Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 40, joi 4 octombrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

„HORIA" — poem dramatic de Mihai BENIUC

(Paginile 14–15)

Pentru asigurarea păcii și dezvoltarea colaborării internaționale

ÎN ședința plenară din ziua de 28 septembrie a celei de a XXXIX-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite au fost prezentate de către ministrul român al Afacerilor Externe **Poziția României, concepția și aprecierile președintelui Nicolae Ceaușescu privind asigurarea păcii, realizarea dezarmării, destinderii și colaborării internaționale.** De o revelatoare pregnanță, expozeul a fost receptat cu un viu interes, ca o contribuție din cele mai valoroase atît la definirea actualei situații internaționale, a problematicii ei, în vasta-i complexitate globală, cît și la soluționarea celor mai acute, mai urgente, deci, dintre aspectele comportind, cu legitimă acuitate, situația continentului european în ansamblul mondial.

Aceasta, întrucît un factor deosebit de agravant al situației internaționale îl constituie accelerarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare — ceea ce a sporit pericolul unui nou război mondial, care, în actualele împrejurări, s-ar transforma, inevitabil, într-un război termonuclear nimicitor, echivalînd practic cu însăși distrugerea civilizației umane, a condițiilor existenței vieții pe planeta noastră. Or, trecerea la amplasarea de către S.U.A. a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și, ca urmare, la contramăsurile nucleare anunțate de către Uniunea Sovietică a agravat și mai mult întreaga situație mondială și în mod deosebit situația din Europa. Este procesul pe care România, președintele său consideră că trebuie să i se pună capăt neîntîrziat, militînd pentru reluarea grabnică a negocierilor sovieto-americane în vederea realizării unor acorduri corespunzătoare care să asigure eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, a rachetelor operativ-tactice, a tuturor rachetelor nucleare de pe continent. Întrucît instalarea acestor instrumente ale holocaustului atomic privește existența tuturor popoarelor europene, este necesar ca **toate statele continentului** să se angajeze să participe activ la realizarea acordurilor și înțelegerilor privind eliminarea rachetelor din Europa, oprirea drumului spre o catastrofă nucleară. În acest spirit, România consideră că, odată cu reluarea negocierilor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și S.U.A., ar fi necesar să funcționeze în paralel o **Comisie Consultativă a țărilor din cele două pacte militare,** la care să ia parte și celelalte state europene, inclusiv țările neutre și nealiniate, care ar urma să analizeze propunerile și să contribuie la realizarea unui acord între cele două părți.

POPORUL român nutrește convingerea că, acționînd unite, cu mai multă fermitate, mișcarea pentru pace, forțele progresiste, popoarele de pretutindeni pot opri cursul periculos al evenimentelor spre incordare și război, pot asigura dezarmarea și pacea. „Am reușit timp de aproape 40 de ani — a spus președintele Nicolae Ceaușescu la cea de a 40-a aniversare a Zilei naționale a României — să împiedicăm un nou război mondial. Acum ne găsim într-o situație gravă. Pînă nu este prea tîrziu, să facem totul, trecînd peste orice considerente, pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, pentru retragerea rachetelor cu rază medie și a altor arme nucleare din Europa, pentru a asigura dreptul suprem al popoarelor la existență, la viață, la independență și libertate, la pace !" Căci, într-un viitor război mondial, într-un război atomonuclear, nu vor mai fi nici învinși, nici învingători, arma nucleară nu va ține seama de deosebirile de orînduire socială, va distruge practic întreaga omenire.

Pronunțîndu-se cu toată fermitatea pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celei nucleare, România consideră că se impun măsuri hotărîte pe multiple planuri în acest domeniu, inclusiv realizarea unei cotituri în mersul negocierilor de dezarmare care, practic, se află de mai mulți ani într-o stare de totală stagnare. De unde necesitatea ca U.R.S.S. și S.U.A. să reia tratativele în toate domeniile armamentelor nucleare și să se ajungă la **o conferință, cu participarea tuturor statelor posesoare de asemenea armamente, în vederea opririi producerii de noi arme nucleare, a trecerii la reducerea treptată, pînă la eliminarea completă a acestora.** În aceeași finalitate, în cadrul Conferinței de dezarmare de la Geneva, trebuie să se intensifice negocierile pentru ajungerea neîntîrziată la un acord general acceptabil privind interzicerea și distrugerea armelor chimice, pe baza propunerilor prezentate conferinței.

În expozeul în fața Adunării Generale a O.N.U. a fost — în continuare — subliniată voința României de a acționa, conlucrînd cu toate delegațiile participante, ca la Conferința de la Stockholm, pentru încredere, securitate și dezarmare în Europa, să se realizeze o efectivă contribuție în procesul privind trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, realizarea unei Europe unite, fără arme nucleare, a păcii și colaborării între toate statele, indiferent de orînduire socială.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

MAC CONSTANTINESCU : **Rod bogat**

Măreția Toamnei

Grozavă toamnă, totdeauna, bună ! —
Și o lumină prin grădini, așa —
de aș chema toată lumea în inima mea.

Să ascultăm împreună cum cîntă grîul,
sămînța :
Să privim, să ascultăm cum curge, cum cîntă
mierea, lumina —
să bea fiecare cît vrea
din mierea, din lumina de aur a toamnei
acesteia !

Încăpem cu toții la masa cea mare
așternută cît toate dauritele noastre
dealuri —
și-n jurul sfîntului foc
al sfintelor noastre idealuri.

Și să bea fiecare cît vrea
din vinul de aur, din visul de aur al toamnei
acesteia ! —
Din visul din veacul de aur al Țării acesteia !

Sublimă toamnă, totdeauna bună
și o lumină prin grădini, așa —
De-ascult prin grîul din semănători
Privighetoarea !

Traian Coșovei

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru asigurarea păcii şi dezvoltarea colaborării internaţionale

(Urmare din pagina 1)

În acelaşi spirit, România apreciază şi tratativele de la Viena, privind reducerea armamentelor şi trupelor în centrul Europei, după cum se pronunţă pentru dezvoltarea colaborării cu toate statele din Balcani şi transformarea regiunii într-o zonă fără arme nucleare şi fără baze militare străine, ţara noastră susţinînd, totodată, crearea unor asemenea zone în nordul şi centrul Europei, precum şi în alte părţi ale lumii.

URMĂRIND eliminarea primejdiilor majore ce pîndesc securitatea omenirii, România a ţinut să sublinieze în faţa Adunării Generale a O.N.U. că ea consideră absolut necesară convenirea unor măsuri concrete pentru încetarea cursei înarmărilor în spaţiul extraatmosferic şi — ca atare — **angajarea de negocieri serioase pentru prevenirea extinderii competiţiei militare în acest domeniu, pentru asigurarea folosirii efective a spaţiului extraatmosferic în scopuri exclusiv paşnice, în interesul întregii umanităţi.** În această finalitate, conducerea ţării noastre sprijină propunerea Uniunii Sovietice privind începerea de tratative pentru preîntîmpinarea militarizării spaţiului extraatmosferic.

După ce a trecut în revistă punctele de conflict din diferite părţi ale globului, precum Orientul Mijlociu, zona Golfului Persic sau Africa australă, expozeul la Naţiunile Unite a subliniat consecvenţa cu care România militează ca Organizaţia Naţiunilor Unite să acţioneze cu cea mai mare răspundere pentru încetarea conflictelor militare şi pentru **soluţionarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai pe calea tratativelor şi altor metode de reglementare paşnică, pe baza principiilor fundamentale ale dreptului internaţional.** A fost reamintită propunerea prezentată de România, împreună cu alte state, la Sesiunea precedentă privind **crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special pentru bune oficii, mediere şi conciliere,** care să acţioneze prompt în direcţia prevenirii apariţiei de noi confruntări armate şi pentru soluţionarea paşnică a conflictelor şi a oricăror altor probleme litigioase dintre state.

ABORDÎND domeniul problemelor economice internaţionale, România propune ca, la examinarea acestora în actuala sesiune, eforturile să fie concentrate în direcţia găsirii căilor pentru **angajarea unor tratative reale, în cadrul O.N.U., între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare,** în scopul depăşirii crizei economice mondiale şi al rezolvării echitabile a problemelor subdezvoltării şi pentru instaurarea noii ordini economice internaţionale. În acest spirit, o deosebită însemnătate ar avea convenirea urgentă a lansării negocierilor globale într-un **comitet special,** fie după experienţa Conferinţei privind dreptul mării, fie în cadrul unei Conferinţe a O.N.U., cu participarea tuturor statelor, urmînd a se avea în vedere elaborarea unui **Program de măsuri pentru ajutorarea ţărilor în curs de dezvoltare,** precum şi a unui **Tratat general privind noile principii ale relaţiilor economice internaţionale.** În mod deosebit, se impune găsirea unei **soluţii radicale, globale,** în problema datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare. După părerea ţării noastre, o asemenea rezolvare trebuie să includă **anularea completă a datoriei pentru ţările cele mai sărace şi reducerea cu un procent important a datoriei celorlalte ţări în curs de dezvoltare,** precum şi **reeşalonarea generală a datoriilor acestora pe o perioadă mai lungă, cu o dobîndă redusă sau chiar fără dobîndă.** Soluţia preconizată urmează să prevadă asigurarea accesului ţărilor în curs de dezvoltare la credite internaţionale, în condiţii avantajoase şi crearea unui fond de alimentare a acestor credite de către ţările dezvoltate.

În concepţia României, se impune o **reorganizare a sistemului monetar internaţional pe baze noi, echitabile,** precum şi **asigurarea accesului larg, neîngrădit al ţărilor în curs de dezvoltare la cuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne** şi a unui **transfer substanţial de tehnologii către aceste ţări,** care să corespundă nevoilor lor specifice de dezvoltare. E ceea ce impune impulsionarea negocierilor iniţiate în cadrul U.N.C.T.A.D. în vederea elaborării şi adoptării **codului de conduită privind transferul de tehnologie.**

În efortul de restructurare a relaţiilor economice internaţionale şi de instaurare a unei noi ordini economice mondiale, un rol deosebit de important revine **extinderii şi adîncirii cooperării economice dintre ţările în curs de dezvoltare, întăririi solidarităţii şi unităţii lor,** şi, în acest sens, România se pronunţă pentru organizarea unei **conferinţe la nivel înalt a acestor ţări,** în vederea stabilirii unei **strategii comune pentru negocierile cu ţările dezvoltate.**

DOCUMENT de largă cuprindere a problemelor lumii contemporane, expozeul **Poziţia României, concepţia şi aprecierile preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind asigurarea păcii, realizarea dezarmării, destinderii şi colaborării internaţionale** demonstrează o dată mai mult consecvenţa înaltei principialităţi a politicii noastre externe, spiritul fertil de iniţiativă, temeinicia soluţiilor propuse, expresie a profundului umanism ce înnobilează prestigios rolul ţării şi al conducerii sale în cadrul forumului suprem al naţiunilor.

„România literară"

VIAŢA LITERARĂ

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● Cea de a XVI-a ediţie a Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, cu concursul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a încheiat în ziua de 29 septembrie a.c. Duminică, 30 septembrie, la Mălini, în faţa Casei memoriale „Nicolae Labiş", a avut loc festivitatea premierii, la care au participat, pe lîngă membrii juriului şi scriitorii invitaţi, reprezentanţi ai forurilor culturale judeţene şi ai autorităţilor locale, cadre didactice, elevi. După înmînarea premiilor, poeţii laureaţi au citit din lucrările premiate, iar elevii şcolii din localitate au susţinut un recital din poezia lui Nicolae Labiş.

Cu ocazia Concursului şi în cadrul Festivalului de poezie „Nicolae Labiş" au avut loc sezători literare, la Liceul pedagogic, Liceul economic şi Liceul nr. 2 din Suceava, în comunele Cornu Luncii — Băişeşti şi Sadova, la care au participat membrii juriului precum şi **Denisa Comănescu, Elena Ştefoi, Sînziana Mureşanu, Ionel Botez, Ion Cozmei, Gh. Lupu, Victor Rusu, Viorel Dirja** şi **Mircea Tinescu.**

Juriul Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", alcătuit din: **Anghel Dumbrăveanu** (preşedinte), **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Ion Beldeanu, Crăciun Bejan, George Damian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mihail Iordache, Marcel Mureşanu, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu, Constantin Pricop, Laurenţiu Ulici,** a acordat următoarele premii:

Marele premiu „Nicolae Labiş": **Ioan Manole** (Suceava); Premiul Uniunii Scriitorilor: **Nistor Tănăsescu** (Florica — Buzău); Premiul revistei „România literară": **Liliana Petruş** (Orăştie — Hunedoara); Premiul revistei „Luceafărul": **Mihai Gălăţeanu** (Galaţi); Premiul revistei „Contemporanul": **Iuliana Paloda** (Bucureşti); Premiul revistei „Convorbiri literare": **Luminiţa Potîrniche** (Galaţi); Premiul revistei „Cronica": **Liliana Ciornei** (Cîmpulung-Moldovenesc); Premiul editurii „Junimea": **Radu Florescu** (Borca — Neamţ); Premiul revistei „Ateneu": **Dan Bodnar** (Suceava); Premiul revistei „Tribuna": **Ioan Baducu** (Bucureşti); Premiul revistei „Familia": **Virgiliu Vera** (Hunedoara); Premiul revistei „Orizont": **Ion Botezatu** (Oituz — Bacău); Premiul ziarului „Zori noi": **Mariela Rotaru** (Bucureşti); Premiul Centrului de librării Suceava: **Georgeta Pătrascu** (Brăila); Premiul Comitetului judeţean Suceava al U.T.C.: **Sorin Davitoiu** (Cîmpulung-Muscel); Premiul Comitetului judeţean Suceava de luptă pentru pace: **Camelia Corlăţeanu** (Suceava); Premiul Comitetului judeţean Suceava al Organizaţiei Pionierilor: **Rusti Mariana** (Arbore — Suceava).

Festivalul umorului „Constantin Tănase"

● În ultima săptămînă a Festivalului umorului „C. Tănase" de la Vaslui — consacrată literaturii satirice şi umoristice — au avut loc sezători ale Cenaclului umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti în oraşele Vaslui, Huşi, Negreşti şi în comuna Pădureni. Au participat scriitorii **Vasile Băran, Viorel Cacoveanu, Daniel Drăgan, Aristide Mircea, Aristotel Pîrvulescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Rodica Tott,** actorii **Petru Ciubotaru, Maria Mircea, Brînduşa Zaiţa-Silvestru, Dionisie Vitcu,** muzicienii **Ion Boeru, Dan Stoian,** cineaştii **Tereza Barta, Dinu Şerbănescu.**

Participanţii s-au întîlnit cu premiaţii Concursului de creaţie literară satirică şi umoristică iniţiat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, ţinînd o sezătoare comună, cu ocazia festivităţii de decernare a distincţiilor.

Au avut loc vizite de documentare şi întîlniri cu oameni ai muncii, ostaşi, elevi şi profesori, cu primarii şi alţi activişti ai localităţilor vizitate.

Scriitorii şi artiştii s-au întîlnit, de asemenea, cu Elena Rînceanu, secretar al Comitetului judeţean de partid Vaslui. Cenaclul a fost însoţit, în cursul vizitelor, de Elena Condrea, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Recital de poezie patriotică

● În întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti şi Uniunea Compozitorilor au organizat, joi, 27 septembrie a.c., la Ateneul Român, recitalul de poezie şi muzică patriotică şi revoluţionară „Imnuri pentru ţară şi partid".

Au participat poeţii: **Cezar Baltag, Mihai Beniuc, Ion Brad, Nicolae Dan Fruntelată, Petre Ghelmez, Ion Horea;** artiştii: **Valentin Gheorghiu, Mihaela Martin, Elvira Cîrje, Marcel Roşca, Lucian Marinescu, Cezara Dafinescu, George Motoi,** precum şi corul Filarmonicii „George Enescu".

Pentru pionieri

● Cu sprijinul Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, Consiliul judeţean al pionierilor a organizat o şezătoare literară pentru elevii şi pionierii de la liceul „B. P. Hasdeu" şi alţi colegi ai acestora din împrejurimi. Şezătoarea s-a desfăşurat la Poiana Pinului. Au participat scriitorii **Gheorghe Andrei** şi **Mihai Zamfir,** care au citit din lucrările lor şi au vorbit despre literatura ultimelor patru decenii.

Întîlniri

● Luni 24 septembrie, scriitorul **John Harvey,** din Marea Britanie, oaspete al Uniunii Scriitorilor în cadrul Programului de colaborare culturală româno-britanic, s-a întîlnit cu **Teofil Bălaj, Andrei Brezianu, Ioan Comşa, Aurel Covaci, Dan Duţescu, Irina Grigorescu, Aurel Dragoş Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Ştefan Stoenescu, Grete Tartler, Dorina Tulpan, Liliana Ursu.**

A fost de faţă **Kevin McGuinness,** ataşatul cultural al Ambasadei britanice la Bucureşti.

● Luni 1 octombrie, poeţii **Fleur Adcock** şi **Roy Fisher,** din Marea Britanie, care ne vizitează ţara în cadrul Programului de colaborare culturală româno-britanic, s-au întîlnit cu **Andrei Bantaş, Teofil Bălaj, Andrei Brezianu, Aurel Covaci, Daniela Crăsnaru, Dan Duţescu, Dan Grigorescu, Sorin Mărculescu, Aurel Dragoş Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Ştefan Stoenescu, Grete Tartler, Dorina Tulpan, Liliana Ursu.**

Festivalul naţional de creaţie „Vasile Lucaciu" ediţia a IV-a

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş şi Cenaclul literar „Vasile Lucaciu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, al revistelor: „Amfiteatru", „Astra", „Convorbiri literare", „Cronica", „Familia", „Luceafărul", „Orizont", „România literară", „Steaua", „Tribuna", „Vatra", „Viaţa românească", „Albina", „Cîntarea României", al ziarelor „Scînteia tineretului" şi „Pentru socialism", organizează cea de-a IV-a ediţie a Festivalului „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor literare din România, în perioada 1—2 decembrie a.c.

La acest festival-concurs pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare din toată ţara (care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite şi care nu au obţinut Premiul Festivalului acordat de Uniunea Scriitorilor şi Cenaclul literar „Vasile Lucaciu") cu lucrări inedite: maximum 10 poezii, iar proza pînă la cel mult 15 pagini.

Lucrările dactilografiate în trei exemplare, însoţite de cîteva date ale activităţii literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa: Căminul cultural Cicîrlău, cod. 4857, jud. Maramureş pînă la data de 10 noiembrie 1984 (data poştei) cu menţiunea PENTRU CONCURS.

SEMNAL

● *** — **NAŢIUNEA ROMÂNĂ. Geneză. Afirmare. Orizont contemporan.** Volumul apare sub auspiciile Institutului de istorie „Nicolae Iorga". Coordonator ştiinţific: Ştefan Ştefănescu. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 686 p., 63 lei).**

● **N. IORGA ŞI MAREA RĂSCOALĂ ŢĂRĂNEASCĂ DIN 1907.** Mărturii documentare. Volum întocmit şi îngrijit, studiu introductiv şi note de Nicolae Liu. **(Editura Eminescu, 218 p., 18 lei).**

● **Panait Istrati — NERANŢULA.** Volumul, cuprinzînd **Haiducii, Domniţa din Snagov, Mihail, Nerantula, Direttissimo, Ciulinii Bărăganului, În lumea Mediteranei — răsărit de soare,** apare într-o ediţie (inclusiv prefaţă, traducere şi bibliografie) de Alexandru Talex. **(Editura Minerva, 702 p., 23 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — DEGETUL DE GHEAŢĂ.** Versuri în colecţia „Hyperion", cu o postfaţă de Dan Cristea. **(Editura Cartea Românească, 230 p., 21,50 lei).**

● **Elvira Sorohan — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ION BUDAI-DELEANU.** Micromonografia este structurată în capitolele: **Un om al Epocii Luminilor, Opera ştiinţifică şi programul luminării, Opera literară. (Editura Minerva, 294 p., 9,25 lei).**

● **Dim. Rachieş — INSTANŢA RETINEI.** Volumul grupează ciclurile de poeme **Poemul de poştelan, Instanţa retinei, Tipărind o iubire. (Editura Cartea Românească, 96 p., 12 lei).**

● **Ilie Purcaru — GEOGRAFII REBELE.** Versuri grupate în ciclurile **Ciudata dispariţie, Interioarele iernii, Proiecte de statui, Final. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei).**

● **Nicolae Turtureanu — POEZIE DESCHISĂ.** Poeme cu o postfaţă **(Între gravitaţie şi ironie)** de Liviu Leonte. **(Editura Junimea, 102 p., 9,50 lei).**

● **Titel Constantinescu LA UMBRA CAILOR SĂLBATICI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 10,50 lei).**

● **Cornel Nistea — FOCURI ÎN SEPTEMBRIE.** Schiţe şi nuvele **(Editura Cartea Românească, 152 p., 7,50 lei).**

● **Ioana Petrescu — MARCO POLO — MESSER MILIONE.** Roman în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 2228 p., 14,50 lei).**

● **Gabriel Vlad — STAREA DE JERTFĂ.** Versuri **(Editura Litera, 56 p., 14 lei).**

● **David Sava — GLAD VOIEVOD.** Proză în colecţia „Virtuţi strămoşeşti". **(Editura Ion Creangă, 128 p., 7,75 lei).**

● **Romulus Lal — A TREIA ECLUZĂ.** Reportaje despre Canalul Dunăre-Marea Neagră. **(Editura Cartea Românească, 234 p., 8,50 lei).**

● **Balzac — COMEDIA UMANĂ. III.** Ediţie critică de Angela Ion. **(Editura Univers, 766 p., 53 lei).**

● **Ernst Barlach — SCRISORI. Selecţie din corespondenţă.** Traducere şi note de Radu Berceanu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. **(Editura Meridiane, 214 p., 14 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Literatura contemporană și valorile politice

PROIECTUL de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român,** elaborînd într-un amplu evantai strategia dezvoltării viitoare a patriei, acordă o însemnătate excepțională activității politico-educative pentru creșterea conștiinței socialiste și formativitatea omului nou. În această perspectivă, înflorirea culturii și artei socialiste se vor bucura de sprijinul întregii societăți. În fond, progresul societății românești se va adînci și va deveni încă mai complex, stimulînd valorile umane — inclusiv potențialul spiritual al literaturii — să confere funcționalitate și autenticitate multitudinii relațiilor lor.

Solicitat să dea un răspuns cu privire la implicațiile politicului în artă, Marin Preda aprecia în preajma imprevizibilei și tragicei sale dispariții: „Eu cred că politicul își are locul în artă, mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic, altfel politicul devine trivialitate [1]). Prezența politicului în literatură constituie de multă vreme un adevăr de notorietate, larg acceptat, și a insista asupra simplei lui constatări, „descoperiri", înseamnă a forța, obositor, uși deschise. Politicul în literatură are o tradiție atît de îndelungată, încît în epopeile homerice — și, în general, în marile poeme clasice ale antichității — pînă și zeii îl practică. E drept, nu o dată încurcînd „țițele". Iar ultimele două secole — odată cu emanciparea literaturii realiste în contextul extinderii treptate, la nivelul maselor, al popoarelor, națiunilor, a activismului și apoi a revoluționarismului social — epica mai ales și-a sporit prestigiul nu în ultimul rînd tocmai prin iradiațiile ei politice. Este o perspectivă firească ce ține de însuși specificul literaturii. Vrem să spunem că literatura e arta cea mai generoasă sub raportul eterogenității valorilor umane pe care le implică — filosofice, morale, politice etc. Natura artistică intimă a literarului solicită amplitudinea eterogenității valorice. Așa fiind, includerea valorilor politice în ideația literaturii constituie o componentă consubstanțială a acesteia.

EXISTĂ o confuzie între „literatura politică" și „literatura despre politică" generată — credem — măcar în parte, de o înțelegere incompletă și nenuanțată a straturilor operei literare. Dacă rămînem la constatarea valorilor politice **doar** la nivelul tematic, al semnificantului, ar însemna că o operă literară politică se identifică în exclusivitate cu una **despre** valorile politice. Confuzie care s-a și manifestat nu o dată în cîmpul literaturii, îngustînd și unilateralizînd înțelegerea corectă a problemei și față de care opinii de prestigiu au luat poziție. Dar dacă se ia în considerație **numai** semnificația artistică — cum, de asemeni, se întîmplă relativ frecvent — în virtutea faptului că aceasta posedă o anumită **libertate** în raport cu semnificantul ? Atunci, invocarea libertății cu pricina a tins să clasifice drept opere „politice" lucrări literare de altă factură decît această clasificare. Nu este un lucru secundar ca în aprecierea corectă, **la obiect,** a operei literare să se țină seamă de transferul de substanță între semnificant și semnificație, oricită libertate ar manifesta un termen față de celălalt.

Fiește, o operă literară **despre** politică, abordînd direct valorile acesteia, nu constituie în sine o interdicție de ordin **estetic.** Mai ales în contextul relațiilor atît de complicate ale lumii contemporane, în perimetrul cărora preocuparea pentru politic a devenit o imensă **proeminență** umană, **conștientizată ca atare** la nivelul maselor celor mai largi, al națiunilor și popoarelor, ignorarea ori ocolirea totală, din principiu, a unei literaturi **despre** politică ar fi la fel de nedreaptă ca cealaltă față a problemei — înțelegerea unilaterală și rudimentară a ideii. **Toamna patriarhului** — romanul lui Márquez — nu constituie doar exersarea unei imaginații care știe într-un chip genial să facă fluent, cu totul fluent hotarul dintre realitate și magic, ci, în una din deschiderile sale esențiale, este o operă sarcastică **despre** acea putere politică îmbibată de miasme inumane. În literatura română contemporană, **Racul** — romanul lui Alexandru Ivasiuc — constituie, de asemeni, o operă **despre** puterea politică în plan internațional. Trilogia lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma,** este, la rîndu-i, în numeroase dintre capitolele sale, o creație epică **despre** politică.

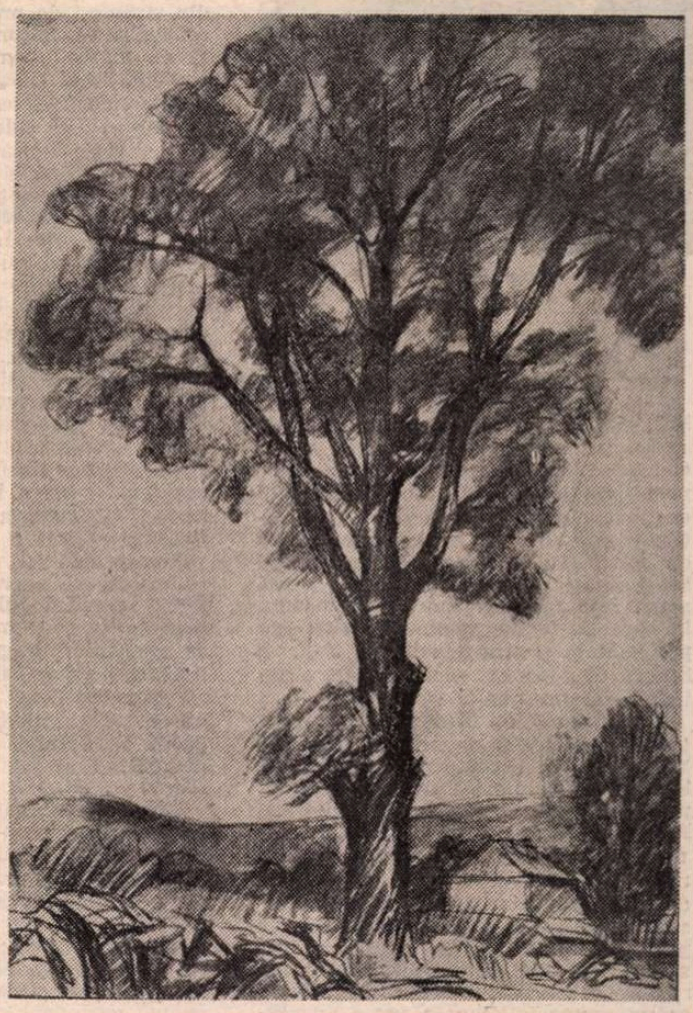
Criticul Nicolae Manolescu consideră că literatura **despre** politică comportă și un sens mai nou, specific, propriu ultimelor decenii. Ea pune în relief un **homo politicus.** Este vorba de acea literatură ce exprimă „nașterea mentalității politice a omului, într-un secol în care politica nu mai este doar vocația sau apanajul cîtorva, ci o profesie ca oricare alta. Două războaie mondiale și un sistem de comunicație, care face, virtual, din aproape orice punct al globului un centru important, dezvoltă un simț planetar care-l scoate pe omul ionicului din grădina sa și-l confruntă din nou cu istoria. Cu o istorie, de data aceasta, în care, vorba lui Ivasiuc, rolul decisiv îl joacă **puterile** și nu **averile** [2]). Într-adevăr, actualul **homo politicus** se înscrie pe traiectoria unui **simț planetar** al confruntării cu istoria și al responsabilității față de ea. În aceste condiții și cu acest înțeles, literatura **despre** politică — dacă reușește să atingă virtutea autenticității artisticului — constituie nu o restricție, ci devine o exigență a timpului.

CA ORICE tip de valoare, și valoarea politică dispune de o natură relațională între subiect și obiect. Cercetători specializați ai valorilor politice au demonstrat că acestea au drept particularitate a **adeziunii** subiectului axiologic, față de obiectul valoric în cauză, nu doar simpla prețuire sau preferință, ci implică în profunzime, pe verticală, **atitudinea activă, participativă** în sensul reflectării **intereselor conștientizate** de pe anumite poziții sociale. Păstrîndu-și fiecare specificul său, valorile artistice și valorile politice se întîlnesc cel puțin în direcția a două dintre trăsăturile lor : ambele tipuri au o natură **relațională** între un subiect și un obiect și ambele exprimă **opțiuni.** În contextul unor astfel de trăsături care — neidentice fiind — fraternizează, comunică între ele, cu atît mai firească ne apare posibilitatea implicării valorilor politice în ipostazele literaturii ca artă. Într-o societate ce tinde, cu fapte palpabile, spre comunism — cum este aceea pe care o construiește poporul român —, cînd toate **relațiile** participării umane la edificarea unei lumi noi aspiră la **maxima** conștientizare, șansele implicării politicului în literatură sporesc și se amplifică. A uita că prozatori de talia lui Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Dumitru Popescu, Dinu Săraru, Platon Pardău, poeți ca Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, au creat în ultimele decenii pagini de excepție ale implicării politicului în literatură și a împinge în umbră, de pildă, „romanul politic" — cum unele aprecieri critice tind cîteodată — constituie o inadecvare la **realitatea** de fapt a ipostazelor literaturii contemporane. Nu încape, însă, îndoială : orice implicare problematică, valorică în literatură care se prezintă anemic, ori pur și simplu cu mîinile goale sub raportul **autenticității estetice,** rămîne în cele din urmă la nivelul unei ideații „triviale". Se face mereu mai prezentă astăzi o exigență, deopotrivă a scriitorilor, criticilor și publicului receptor : literatura să-și reîmprospăteze epicitatea și tonalitatea lirică, să vină cu un spor de naturalețe în rezonanțele ei umane, să ofere conștiinței noastre personaje exemplare, memorabile, să evoce cu încredere curată nuanțele cotidianului dens, inedit, mereu surprinzător al vieții, împins nu o dată în umbră de morga clișeelor artistice hipersofisticate. Și dacă **homo politicus** a devenit în lumea contemporană o dimensiune de prestigiu a însăși vieții cotidiene, semnificațiile spirituale ale acestei „formule" nu constituie una din seducțiile cele mai justificate ale exigențelor literare actuale ?

Grigore Smeu

[1]) **Cu Marin Preda despre Marin Preda,** interviu în „Vatra" nr. 4/1980.

[2]) Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,** vol. II, Editura Minerva, 1981, pag. 251.



DIMITRIE GRIGORAȘ : **Peisaj**

La poarta țării

La poarta țării-i toamnă,-n mine-i vară...
Întîrziat mi-e umbletul pe miriști
Prin apocrifele foșnind, solară
Aud cum țara-nsămînțează liniști...
Am patruzeci de ani. Cît țara nouă,
Nimic retoric. Ard. Așa mi-e felul.
Cuvintele-mi se bucură cînd plouă :
Le scapără, sub grape, dur, oțelul.
Pot lua jăratecul în pumni, aprins,
Pot săruta cu flacăra din pleoape
Și fulgerul seninului în ape
și al furtunii fulger neinvins.
Tristeți de aur le culeg cu mina
și le preschimb în bucurie pură
Prin mine stă de vorbă cu lumina
Pămîntul nou, pe-a toamnei arătură.
La poarta țării-i toamnă,-n mine-i vară
Întîrziat mi-e umbletul prin miriști
Aici, în viitorul meu de țară,
Aud cum țara-nsămînțează liniști.

Transilvania

Tu, dintre toate, binecuvîntată,
Pămînt-iubire, dragoste-țărînă,
Mai ai prin sate urmele de roată
Din care limpezim cîte-o fîntînă.
Mai ai bătrîni care-au rămas să vadă
Cum ninge dinspre Țebea-ndoliat
Cînd tulnicele lanculuí răzbat
Peste Zărand cu pulberi de zăpadă
Și aur ai, sub munte zornăind
Și aur ai, în urmele de care
Și aur ai, cel care-l pasc mioare,
Acolo-n Apusenii din colind...
Tu, dintre toate, binecuvîntată,
Ai mai cu seamă prunci ce liberi cresc
Cu patria de-a pururi luminată –
Prin ochii lor, de cerul românesc.

Focuri pe dealuri

Dropii de ploaie prevestind culesul
Prin cucuruze cu sigilii rupte
Sparg zorile subțiri și întrerupte
De muncile agrare. Înțelesul
Acestor focuri ce se-aprind pe culmi
Ne mai tresare-n sînge, pe sub prunii
Sub care dorm pietrificați străbunii
și crucile împădurite-n ulmi.
Iar licărirea lor pe munți, departe,
Puzderia de stele o înginã ;
Cea mai străveche, neîntreruptă carte,
O răsfoiesc urmașii, cu lumină...

Eugen Evu

Repere în proza lui

Fotografie de **Vasile Blendea**

DACĂ cele două experienţe concomitente, poezia şi pamfletul, traversate impetuos de Zaharia Stancu în perioada interbelică, sînt expresii complementare ale aceleiaşi ascuţite sensibilităţi, proza ciclului „Darie" deschis spectaculos prin **Desculţ** în 1948 absoarbe lirismul destinat pînă atunci poeziei şi duritățile pamfletului în sensul pitorescului de sursă grotescă. Înclinaţiile vechii sensibilităţi a scriitorului se varsă acum într-un tipar nou şi în măsura în care Darie înseamnă un **alter-ego** proiectat la nivelul idealităţii, Zaharia Stancu descoperă şi o modalitate a satisfacţiei confesiunii.

Construită ca un **Bildungsroman,** cartea îşi conduce protagonistul din copilărie pînă în adolescenţă, adică pînă în momentul în care tînărul ţăran se poate susţine singur în colectivitate. Particularizarea formulei **Bildungsroman**-ului se realizează prin desfăşurarea a două direcţii epice, relaţionate de biografia personajului narator: traseul autobiografiei protagonistului ca pretext tematic pentru relatarea evenimentelor din viaţa colectivităţii ţăranilor săraci din satul Omida. Scris ca un roman-foileton în urma angajării scriitorului de a preda săptămînal revistei „Contemporanul" texte cu „amintirile" sale, **Desculţ** pare o culegere de schiţe exemplare, memorabile prin culoare, avînd drept ramă pretextul biografiei personajului narator-martor. Participarea naratorului la evenimentele colectivităţii — naşterea, nunta, moartea, epidemia, inundaţia, răscoala etc. — se justifică atît prin calitatea lui de martor care învaţă existenţa asistînd-o, dar şi prin faptul că numeroasa familie a lui Darie, pornită din strămoşi de prolificitate epopeică, ajunge să se confunde în ultimă instanţă cu marea comunitate rurală. În **Desculţ,** locul personajului central îl deţine colectivitatea sătească din Omida, iar această colectivitate se află într-o situaţie-limită care conferă tentă tragică relatării, şi anume pauperismul accentuat. Tensiunea intrigii este susţinută de **tragedia sărăciei,** potenţată în ficţiunea literară în măsura în care se interferează cu tema de mare vibraţie a condiţiei umane. Interesul evenimentelor decurge în primul rînd din patetismul manifestării colectivităţii rurale care se zbate în circumstanţele sărăciei sinistre, luptînd ca să-şi păstreze dimensiunea umană şi viaţa. Realismul perspectivei dobîndeşte culoare datorită faptului că în exacerbarea situaţiilor răsună ceva din paroxismul expresionist, în vogă în anii formaţiei lui Zaharia Stancu, dar se reflectă şi exerciţiul publicistului deprins să surprindă şi să augmenteze extraordinarul evenimentelor în tonalitatea senzaţionalului realizat frecvent prin optica cruzimii: cadrul răscoalei, ca apogeu al tragediei pauperismului, îi oferă scriitorului posibilitatea etalării senzaţionalului într-o serie de scene de mare duritate, culminînd cu uciderea logofătului Filip Pisicu sau cu pedepsirea atroce a ţăranilor răzvrătiţi.

Culoarea pregnantă a relatării rezultă din perspectiva stranie în care naratorul îmbină frustreţea privirii copilului care a fost martorul evenimentelor cu înţelepciunea cuprinzătoare şi ascuţită a omului matur care îşi rememorează faptele. Avid de spectacolul lumii, Darie deţine rolul martorului ideal pentru care îndemnul mamei răsună testamentar, indicînd datoria de perpetuare a istoriei: „Să nu uiţi, Darie. Nimic să nu uiţi. Să spui copiilor tăi. Şi copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiţi... Să nu uiţi, Darie...". Dar relevarea locului memoriei în aşezarea materialului cărţii înseamnă în fond o modalitate de susţinere a interesului pentru veridic; aprecierea mărturiei veridice prin ratificarea memoriei se cere interpretată ca tentativă a autenticităţii, demers exprimat dealtfel în literatură printr-o diversitate de alte procedee: „Darie, spui tu drept? Îţi aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi şi trecut o pînză cenuşie? Nu cumva, peste cele ce povesteşti arunci pulberea tristeţii tale? Ia aminte...".

Confesiunile scriitorului au stăruit, de asemenea cu simplicitate, asupra factorului autobiografic ca sursă de inspiraţie, ajungînd pînă la dezvăluirea unui lung şir de echivalenţe ale personajelor ficţiunii cu prototipurile reale. Dar cartea rezistă în timp tocmai prin stilizarea accentuată a universului proiectat, astfel încît critica a putut s-o considere „un soi de basm infernal" (Lucian Raicu), în care gesturile avînd preponderenţă asupra caracterelor exprimă atitudini fundamentale şi simbolice.

În relatarea unui eveniment, secvenţele incidente se aglomerează cu bunul rezultat al atmosferizării. Tensiunea momentului de aşteptare după propunerea botniţelor este sugerată prin includerea panoramei înconjurătoare, traseul încetinit al privirii presupunînd tăcerea apăsătoare, dar şi prin laitmotivul clopotului care vesteşte moartea, racolînd, aşadar, un eveniment tragic şi semnificativ ca fundal adecvat al evenimentului prezent. În fond, acceptarea botniţelor înseamnă momentul de paroxism al umilinţei — ipostază a pauperismului acut —, adică al unui tratament sub condiţia umană.

Respiraţia frazei, repetiţiile urmează accentuarea ideii, precipitarea gestului sau intensitatea trăirii, într-o consonanţă firească pentru un scriitor care deţinea disciplina exigenţei formale a versurilor. Alături de realizarea lirismului, repetiţia este investită cu funcţia, frecventă în proza stanciană, de a **reţine privirea** ca apreciere superlativă a senzaţionalului din spectacolul derulat.

Fără să excludă dominanta realistă, transfigurarea imaginilor în sensul grotescului sau lirismului situează, în perspectiva călinesciană, cartea întreagă sub semnul poeziei ca echivalent al statutului ficţiunii: „Nota ei esenţială este poezia şi autorul ei este incontestabil un poet: al amarului şi suavului, al teribilului şi graţiosului" — apreciază G. Călinescu într-o „cronică a optimistului" din aprilie 1956. Intuiţia criticului ar fi putut, dacă timpul i-ar fi îngăduit, să cuprindă sub aceeaşi caracterizare şi cartea care încheie ciclul „Darie".

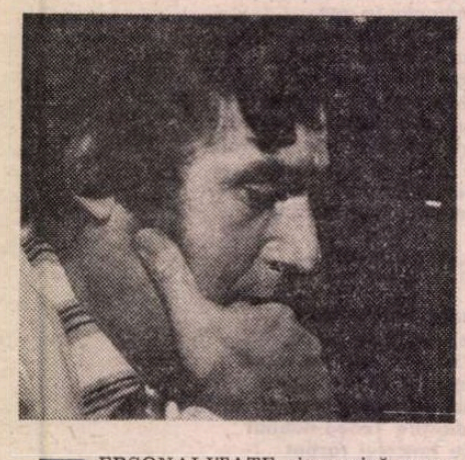
ROMANUL **Ce mult te-am iubit** (1969) readuce universul rural pitoresc din **Desculţ:** colectivitatea „defilează" în faţa cititorului fiind adunată pentru a se confrunta cu evenimentul esenţial al sfîrşitului unei existenţe umane. Pitorescul accentuat atît prin culoarea intensă a configurării personajelor cît şi prin detalierea ritualului tanatic îi conferă relatării un exotism subliniat, corespunzător de asemenea constatării pe care tot G. Călinescu o făcuse la lectura cărţii din 1948.

Particularizările construcţiei romanului în cadrul ciclului provin din factura prozei dominate de tensiunea lirică, fapt unanim remarcat de critică încă din momentul apariţiei: „elegie pură şi înaltă", **Ce mult te-am iubit** este „un poem despre moarte şi despre viaţă, tratat în maniera liberă a unui jurnal" (Eugen Simion), pare un „bocet metafizic în seria care cuprinde, ca vîrfuri neegalate, **Moriţa** şi **Ciobănaşul"** (Mihai Ungheanu) şi „în raport cu **Desculţ,** sau cu celelalte cărţi ale ciclului degajă o mai mare căldură participativă" (G. Dimisianu).

Cea mai importantă dintre sursele tensiunii lirice din **Ce mult te-am iubit** constă în relaţia identificării afective a naratorului cu mama sa, aşadar cu personajul tragic aflat în centrul perspectivei. Întîi prin comunicarea telepatică a morţii, prin premonitoriul miros de tămîie, element marcant al scenariului tanatic care va urma. Naturaleţea expunerii dă măsura autenticităţii trăirii îndeosebi în identificarea fiului cu mama prin preluarea destinului insinuat tragic datorită maladiei ereditare: „boala de sînge de care a murit şi care îmi va aduce şi mie moartea". Inserţia acestei „informaţii" şi către

CONFRUNTĂRI

Poetul între revoluţie şi iubire



PERSONALITATE sincronică secolului său — un veac bintuit de crize, contradicţii, risipe, viteze, conflagraţii şi uluitoare progrese, îndreptîndu-se scinteietor spre o orgolioasă apocalipsă —, Adrian Păunescu se simte implicat organic unei umanităţi aflată la răscruce. Santinelă la conştiinţa planetei, suferind iremediabil de bolile ei, el este un spirit tutelar dar şi o făptură „condamnată". Afirmîndu-şi epoca, Păunescu se solidarizează cu ea, însă îi şi contestă racilele. El reprezintă un simptom, fiind cîntăreţul dar şi semnalul de alarmă al unui univers controversat şi incert.

Temperament fulminant, natură clocotitoare şi insurgentă, aflat într-o permanentă stare de alertă, **omul** deschide larg barajele conştiinţei sale, inundîndu-ne cu gîndurile, senzaţiile şi reflecţiile lui. **Poetul,** înzestrat cu un talent neobişnuit, filtrează şi valorifică fără parcimonie, poezia fiind tocmai forma estetică de extravertire a stării psihologice a individului. Tendinţa de obiectivare se transformă astfel într-un ecou al unui timp. Trăind sub reflectoare, regizîndu-şi o prezenţă aproape ubicuă, Adrian Păunescu îşi arogă, în acest fel, constantele unui fenomen.

Fără a ignora gazetarul, publicistul sau animatorul, Păunescu rămîne în primul rînd poetul. Dintr-un rezervor inepuizabil se scurge o enormă cantitate de materie lirică. Volumele devin automat best-seller-uri. Ele se consumă instantaneu şi cu mare zgomot. Asta nu înseamnă că produsele sunt standardizate şi după folosire se aruncă. Dimpotrivă, titulaturile devin paradigmatice, iar versurile se insinuează agresiv şi tulburător. Bineînţeles, fiecare nou tom se instalează victorios peste celelalte, ultimul succes aruncînd o suavă patină asupra cuceririlor anterioare. Începînd chiar cu **Ultrasentimente** şi continuînd cu **Istoria unei secunde, Lumea ca lume, Repetabila povară,** volumele următoare înaintează într-un flux continuu, irepresibil, cu nuanţe tot mai acute din sensibilităţi ajunse deja cronice. Aici e momentul să precizăm cele două direcţii fundamentale ale liricii poetului, şi anume: una politică, angajată, intransigentă; alta, subiectivă, individualistă, senzitivă, şovăitoare. Cele două aspecte se condiţionează dialectic, într-o armonie şi luptă a contrariilor, conferind creaţiei o unitate viguroasă, o amprentă inconfundabilă.

Întregul volum **Manifest pentru sănătatea pămîntului** este o diatribă vehementă. Poemele se derulează virulent în rafale de viziuni cutremurătoare. Totul pare răsturnat, pervertit, paradoxal: „Vai, epoca mea luminată feeric, / Eşti chimicul, toxicul, strîmb întuneric / Ce trage să scoată viaţa din om". Valorile s-au inversat, principiile s-au pierdut, sentimentele au murit. Pe o planetă în care, „Delirul economic, cu masca de blîndeţe, / Îţi sparge-n casă viaţa, îţi intră-n nări prin crin [...] Politica se face indiferent de tine / Pe un pămînt pe care impozite-i plăteşti". Viziunile, aparent escatalogice, sunt de fapt un semnal de alarmă, un strigăt desperat într-un cor de voci amorţite, pentru a se găsi un remediu acestei lumi.

Faţă de volumul precedent, **Pămîntul deocamdată** pare oarecum un respiro. Şi aici, aceeaşi luptă cu inerţia unei umanităţi care se autocondamnă inconştient. Invectivele sunt însă mai atenuate, mai reci, deşi ideile rămîn la fel de penetrante. Poetul nu acuză progresul ci egoismul şi indiferenţa unei lumi neunitare, capabilă să-şi amputeze o parte fără regrete: „Voi ce-n lună speranţă şi desperare, între euforie şi resemnare, minat de un extaz lăuntric, poetul se degajă printr-o nostalgie sublimă: „La sufletul tău ca la templul sihastru / Mă-ntorc şi-ntr-un cîntec trec viaţa cu plînsu-mi, / Pe ochii tăi negri trec repede însumi, / Pe negrul tău cer trece-un fulger albastru".

EXPANSIUNEA în registrul erotic este dominantă în volumul **Iubiţi-vă pe tunuri.** Poetul se angajează profund, mistuitor, ireversibil. Iubirea este încrîncenată, totală, dramatică, o suferinţă fără ieşire: „Suride-n carnea mea, se zbuciumă şi sare / Cuţitul ajungîndu-mi pîn-la os / O, tragicul meu, negru, trandafir frumos / Iubirea mea din care se şi moare". Întorcînd spatele unei lumi vaccinată de puritate, el simte voluptatea abandonului dar şi frustrarea. Lupta cu sine este parcă şi mai dureroasă. Sub un destin implacabil, iubirea atinge un consum nervos, insuportabil: „Te voi iubi cu milă şi mirare / cu întrebare şi cu disperare. / cu gelozie şi cu larmă mare, / cu-un fel de fărdelege care doare".

Şarjînd pe o temă aparent ecologică, poemul **Rezervaţia de zimbri,** care dă titlul unui nou volum, este, de fapt, o parabolă a demnităţii umane, a libertăţii claustrate care şi-a pierdut sensul: „Doar aşa poţi să te bucuri / şi în pace-apoi să-i laşi, / într-o lume numai ruguri / Zimbrul nu mai vrea urmaşi". Suferind de o „subversivă tristeţe", poetul are acelaşi „rău de epocă". Deşi dezamăgit de o omenire închisă în propriile sale mentalităţi şi greşeli, el nu-şi pierde elanul şi spiritul creator: „Nu ultimul romantic dintr-o eră / Cînd toate amurgesc şi rar mai speră, / Ci dînd putreziciunea pe din două, / Un prim romantic într-o eră nouă". Iubirea e atinsă de o melancolie angoasată dar rămîne totuşi o speranţă, un remediu, poate singurul, împotriva zădărniciei. Şovăitor, poetul nu renunţă a se sprijini pe ea: „Şi totuşi există iubire / Şi totuşi există blestem / Dau lumii, dau lumii de ştire / Iubesc, am curaj şi mă tem" —, prelungind contradicţia prin aceste versuri de o mare tensiune sentimentală: „Ce spun se aude aiurea, / Mă-ntorc la silaba dintîi, / Praval peste tine pădurea: / Adio, adică rămîi".

Adrian Păunescu are facultatea prodigioasă, hugoliană, de a emite spontan cantităţi apreciabile de imagini, emoţii, exclamaţii, trăiri, avertismente. El nu este însă un poet al „pătimirii noastre" ci, mai curînd, un senzor al evenimentului de excepţie şi semnificaţie pe care îl analizează transfigurat, necriptic, uneori într-o ironie nervoasă de nuanţă sociologică. Focalizarea asupra evenimentului ia aspectul migraţiei imaginaţiei spre discursul reflexiv. A raporta poezia sa la evenimentul cotidian, la conjuncturism înseamnă a eluda graniţa estetică. Prin viziunea universală el se apropie de acei mari poeţi consideraţi „cetăţeni ai lumii". Ţara rămîne însă simbolul suprem, permanentă întoarcere spre spaţiul placentar. Fără maternitatea propriei patrii, poetul nici n-ar fi existat. Viziunea asupra revoluţiei capătă realmente un sens dialectic virulent. Revoluţia, eliberată de festivisme şi idilisme, este prezentată în adevărul ei crud, văzută de un ochi critic, necruţător. Depăşind entuziasmul facil, parada lozincardă, poetul se află într-o ofensivă incoruptibilă împotriva inerţiei, indiferenţei, laşităţii.

În lirica de dragoste el rămîne totuşi un tonic. Iubirile se spulberă, se consumă, mor, dar nu lasă în urma lor gust de cenuşă. Dezamăgirile şi tristeţile nu par ireversibile — bătălia a fost pierdută, războiul continuă. Erotica, desfăşurîndu-se sub semnul aceluiaşi temperament, este virilă dar refulată, întotdeauna contradictorie, poetul rămîne circumspect şi sceptic, orgolios şi totuşi tandru, ceea ce dă o seducţie inconfundabilă liricii sale, o cantabilitate nupţială, mereu nerezolvată, răvăşită în spaţii intelectuale nedeterminate.

Novator în concepţie, Păunescu nu este şi în stil. Versurile sale au un aer discret clasic cu tendinţa de a păstra rima şi ritmul. Revendicîndu-se oltean, el foloseşte cel mai curat grai muntenesc, epurat de tropisme, arhaisme, înfloriturî inutile. Deşi eclectic în gîndire, şi fără a-şi contura neapărat un sistem, poetul se simte foarte bine între Platon şi Bergson, între Pascal şi Schopenhauer. Dar în locul sedimentărilor filosofice, el preferă aglomerări colosale, versul erupînd ca un torent frenetic şi muzical. Ceea ce rezultă este un optimism intelectual superior, o încredere, o speranţă. În ciuda oricăror vicisitudini, va exista un mai bine, o şansă. De aici un „existenţialism" epurat de reziduurile sale metafizice.

Adrian Păunescu rămîne un spirit revoluţionar autentic şi un poet al erosului neliniştit. Între revoluţie şi iubire **poezia** curge tumultuos.

Iulian Costandache

Zaharia Stancu

Primele ediții din **Desculț**, **Ce mult te-am iubit** și cea mai recentă reeditare a romanului **Desculț**.

finalul romanului o investește cu funcția unei rame tensionante. Moartea mamei din **Ce mult te-am iubit** echivalează astfel moartea protagonistului ciclului romanesc, însemnînd în fond un fel de repetiție generală. Preluarea destinului în sensul tanatic argumentează trăirea tragică, deopotrivă compasiunea și drama, relatarea evenimentului revenindu-i martorului sensibilizat în cel mai înalt grad : el trăiește evenimentul morții ființei care i-a dăruit viața cu intensitatea pe care i-ar da-o revelația propriei extincții.

Fiind, așadar, protagonistul numărul unu al **trăirii** întîmplării tragice, naratorului îi revine formula care exprimă tema centrală a cărții și constituie laitmotivul cel mai frecvent al relatării : **A murit mama.** Semnificația sintagmei ar fi : **trăiesc durerea morții mamei,** fapt care-i justifică repetarea în virtutea valorii de lamentație, cea mai directă dar și cea mai puternic reținută prin laconismul ei. Naratorul o exprimă ca replică numai în fața Filimonei, femeia care îl iubise cu mare discreție toată viața și deținea prin urmare deschiderea afectivă necesară ca să-i poată cuprinde profunzimea durerii. Ca oricare alt membru al colectivității rurale, Filimona aflase de moartea Mariei lui Tudor și informația simplă pe care totuși i-o adresează protagonistul „A murit mama" trebuie tradusă în plan afectiv ca o confesiune, singura, a suferinței trăite.

Dacă naratorul din **Ce mult te-am iubit** este un „anti-Meursault", fiindcă, spre deosebire de absența protagonistului din **Străinul** lui Albert Camus, personajul lui Zaharia Stancu parcurge stări de conștiință care „consună cu ale tatălui, ale fraților și surorilor" amplificîndu-le (Dumitru Micu), trebuie să-l considerăm un cumulator de mesaje convergente cu formula trăirii lui interioare („A murit mama"), mesaje care exprimă în fond ipostaze simfonizate ale durerii. El preia în primul rînd formula afectivă a tatălui, care o evocă pe moartă pentru a-i face o tardivă declarație de dragoste, laitmotiv investit de asemenea cu valoare de impresionant lamento :

„— Mărio, Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio !... Ce mult te-am iubit eu pe tine !...

Și eu am iubit-o pe mama. **Mult, mult de tot am iubit-o eu pe mama, însă n-am apucat să-i spun. A murit, a murit de-adevăratelea și eu n-am apucat să-i spun c-o iubesc, n-am apucat să-i mulțumesc că m-a adus pe lume".** (s.a.)

Tatăl și fratele mai mic sînt personaje-satelit ale trăirii naratorului : el le distribuie manifestări ale unei suferințe comune pentru a-i extinde haloul. Odată cu replica tatălui, naratorul o preia și pe aceea a fratelui cel mai apropiat, Ștefan ; or, replica acestuia este **plînsul continuu,** hohotit, adică lamentația cea mai spectaculoasă. Mezinul completează astfel frapant punerea în scenă a trăirii naratorului.

Amplificarea tensiunii lirice prin intermediul nucleului constituit de personajul narator se datorează și receptării participative a frustrărilor complementare tanaticului : orbirea sorei Evanghelina, dramatizată prin prezența oarbei Anica lui Dumitrache și a lui Veve Chiorul, nebunia vecinului Sandu ca „întunecare" a rațiunii, existența chinuită a fratelui Ion adventistul, care, amăgit de o himeră, renunță greu la bucuriile vieții. Culoarea personajelor se accentuează prin relatarea „jelitului", scurtă și îndurerată confesiune, în care fiecare își concentrează marea dramă a vieții, ca și cum ar participa la durerea evenimentului prezent prin ofranda evocării tragicului biografiei personale.

MOTIVELE convergente cu tanaticul intră în regia viziunii poetice, îndeosebi prin relaționarea simbolică a evenimentelor. Astfel, în virtutea asocierii frecvente dintre tanatic și întuneric, extincția ființelor iubite — mama, tatăl — este distribuită noaptea, mai mult chiar — în „miez de noapte", moment care în registrul realist echivalează „ceasul rău" din literatura fantastică. Motivul suveranității memoriei — atît de frecvent în întreg ciclul romanesc și rezumat în îndemnul devenit celebru, al mamei, din **Desculț** („Să nu uiți, Darie !") — intră aici sub imperiul temei majore : în **Ce mult te-am iubit** apare negativul memoriei, și anume **uitarea.** Spaima de uitare înseamnă, de fapt, una din numeroasele variante ale spaimei de moarte. Menținînd gama afectivă în linia melancoliei cauzate de obsesia efemerității, scriitorul afilizează motivului uitării motivul de mare rezonanță **ubi sunt ?,** în contextul ales cu subtilitate rafinată al motivului cărții. În scunda biserică de lemn din vechiul cimitir, devastată de timp și de oameni : „Deschid o carte. Peste literele mari înflorate parcă, și printre ele, picăturile de ceară. Picături de ceară de la lumînări care au ars și au luminat aici. Unde sînt mîinile care au aprins aici lumînări ? Unde sînt ochii care au văzut aceste slove ? Unde sînt buzele care au rostit ori au cîntat aceste rugăciuni ?"

Răspunsul pare să fie găsit într-un alt motiv de mare carieră în literatură, **viața ca vis,** care, susținînd haloul tanaticului, contribuie la completarea gamei ascendente a lirismului melancoliei. Varianta stanciană surprinde prin naturalețe. Personajele implicate în realizarea secvenței sînt atotprezentul narator și „o bătrînă adusă de mijloc", care „culege iarbă de pe morminte, și o pune într-un sac" ca să aibă cu ce își hrăni capra. Confundată de narator cu cele mai vîrstnice bătrîne ale satului, majoritatea decedate, Pitulicea are tenta configurației alegorice a multor personaje stanciene. Din înțelepciunea ancestrală pe care o posedă, ea îi oferă învățatului narator lecția străveche după care „fum și părere sînt toate" (Miron Costin). Pentru sublinierea motivului, revelația „vieții ca vis" se produce în vis și este potențată prin implicarea unei impresionante povești de dragoste : invocat din spațiul umbrelor („celălalt tărîm" în basm și în închipuirea țărăncii) prin puterea unei iubiri egale cu aceea care o recîștigase pe Euridice, bătrînul Vititiu, soțul Pitulicei, apare în vis în tiparul inițial, voinic, frumos și tînăr dar trist, imagine dăruită de afecțiunea bătrînei, care încercînd să-l îmbrățișeze trăiește dezamăgirea eroului liric din **Miron și frumoasa fără corp,** ca o confirmare în plus a tainei dezlegate de fantasmă.

Opoziția de mare tensiune lirică dintre viață și moarte se realizează printr-o diversitate de planuri interferente. Mai întîi printr-o scindare a temporalității : prezentul dramatizat prin tanatic se interferează continuu cu proiecția retrospectivă a vieții mamei într-o reconstituire a biografiei restrînsă la momentele cu pondere afectivă pentru fiul ei. Gîndirea poetului organizează scenariul din prezentul ficțiunii : înmormîntarea mamei se petrece pe fundalul contrastant al vegetației încărcate de rod, însă abundența fructelor marchează de fapt sfîrșitul unui ciclu natural, simbolic pentru existența umană, ca în poemul de senectute **Grîul s-a copt.** Dar în abundența roadelor surprindem și intenția sugestiei unui frust paradis terestru similar cu acela regăsit în poezia tîrzie a scriitorului : vegetația din preajma casei părintești — care în biografia protagonistului are funcția spațiului originar — tinde, la moartea mamei, spre paradisiac și prin consonanța surprinzătoare a împlinirii fructelor în toate speciile.

Spre deosebire de linearitatea tramei epice a celorlalte romane ale ciclului romanesc, transpus grafic, universul cărții ni-l închipuim reprezentat în forma unei roți cu spițe, dar acesta este tocmai simbolul prin care scriitorul reprezenta cosmosul într-o reverie alegorică a protagonistului din **Pădurea nebună,** vizînd resurecția lumii.

Mariana Ionescu

Realitatea cuvintelor

ABSENȚA, obsesia de-o viață a lui Mircea Ivănescu, funcționează, frizînd paradoxalul, întocmai unei prezențe, făcînd din ciornele celei mai „frivole" conversații mondene între poet și lumea sa schița coerentă a universului tragic. Adeseori, titlul e, în astfel de contexte, ironic-dramatic, iscînd sugestii consistente din cîteva, abia schițate, elemente de decor. Scena pe care joacă, fără intermitențe, actorul Mircea Ivănescu nici nu are nevoie de o recuzită prea bogată. Suplu, cu o simplitate dată de cultivarea asiduă a austerității glasului poetic, Mircea Ivănescu transformă nesfîrșitele sale lamentouri în proiecții încantatorii ale singurătății și ale negării oricărei puteri a timpului asupra destinului relevat pe măsură ce caută să-l transforme într-o enigmă a existenței. Un vers emblematic — „Iarna e vremea înghețată în negare" — explică apropierea de sursa (pînă atunci nerelevată) a tuturor angoaselor sale. Conștientizarea decorului în care își poartă neliniștile e un prilej de literaturizare. Literaritatea discursului provine, de altfel, și din pendularea continuă între **ceea ce face** și ceea ce **ar vrea să facă,** sau **ar trebui să facă** autorul. Ghilotina cîte unui final de poem retează orice fel de relație între două lumi care îl ajută pe poet să coexiste cu propriile-i fantasme livrești : „Dacă am fi făcut literatură aș fi spus / că afară a început să ningă". Ar rezulta de aici că **literatura** lui Mircea Ivănescu provine dintr-o **amînare.** Mai precis, din situarea intenționată într-un loc învecinat cu cel în care se creează literatura, după o strategie care preferă actului creator aventura evitării acestuia. Privind dincolo de parcela în care s-a autoexilat, Mircea Ivănescu începe să transcrie ceea ce vede : sînt lucrurile pe care, deliberat, le ocolește. „Cuvintele țepoase" îi năpădesc mica proprietate particulară, într-un avînt de democratizare a limbajului și a imaginației de pe urma cărora edificiul gata să se ridice va rămîne doar o biată ruină. Schelele se prăbușesc, cei nouă meșteri mari ai retoricii se retrag și ei în ungherele uitării, lăsînd să se vadă unica realitate a acestor texte : cuvîntul. Desemantizat adeseori, într-o desconsiderare fără precedent a retoricii, cuvîntul își trage ultimele suflări, poposind în discurs ca într-un imens cavou al stafiilor. Cuvintele lui Mircea Ivănescu par a fi supuse unui proces avansat de dezhidratare. De aici, și aparenta lor lipsă de expresivitate. Dar și puritatea inegalabilă.

Firave, cu o mică încărcătură afectivă, cuvintele fac loc absenței. În spatele fiecărui poem presimțim un imens spațiu viran. Comunicarea, înainte de a-l apropia pe poet de cititor, și pe acesta de poezie, își ia în serios rolul de vehicul între cuvînt și vidul care-l înconjoară. Mizînd pe „vorbele" lipsite de orice podoabă retorică, Mircea Ivănescu atrage atenția că orice comunicare e posibilă doar **in absentia.** Efortul său constructiv (dacă poate fi vorba de așa ceva la nivel retoric) constă în îndepărtarea de semantică. Orice surplus expresiv adună resentimentele cuvîntului ce-și pierde sobrietatea nobiliară. Imaginația merge alături de cuvînt, fără ca transferul de semnificație să se poată face. Țința comună e aflarea sensului, suferința separată — camuflarea acestuia ! Un paradox prin care se iese tot prin apelul la memoria tutelară, ce reface spații imaginare într-o transă hipnotică, redată, în ciuda precarității cuvîntului, cu întreaga tragedie pe care o iscă, într-un „vicleim" amoros. Drumul nesfîrșit spre o țintă uitată pe parcurs îl golește pe poet nu numai de sentiment, ci de orice dorință. Din personaj care dictează (scrie), el decade în poziția de sclav, **lăsîndu-se vorbit** de textul unei înalte figuri tutelare, din cărțile sacre : „Noi să mergem mai departe, goi / de orice firească // și duioasă închipuire despre ea. / Urma noastră întreită / să se spargă în zăpadă. Abia / cînd o va acoperi, putridă / neaua lent topindu-se — și ea / ne va fi uitat de mult, / noi vom ști că pentr-o clipă ea / se va fi schimbat ocult // în colindul nostru înghețat, / sub fereastra stinsă...".

O adevărată „irodiadă" se profilează dincolo de aceste peisaje, transcrise, parcă, după tablourile lui Breugel. Vorbele nu mai au înțeles nu numai pentru că, vechi fiind, și-au pierdut sensurile, actualitatea : ele nu mai au funcția obișnuită a cuvîntului — de a transcrie — ci pe aceea, particularizantă, de **a arăta.** Mircea Ivănescu e, din acest punct de vedere, unul din cei mai importanți autori de **descrieri** din literatura română. Există poeme întregi care înaintează impetuos, dar fără să poarte, propriu-zis, o idee. Fără a comunica direct, ele insinuează. Fără a forța ușile vizibilului, deschid ferestre spre necunoscut. Contestînd supremația realului, ele instaurează dictatura concretului, abolind violența de dragul calmului senzațiilor indescriptibile.

Dar ambiția poetului e mai mare : să așeze senzațiilor curcubeul... descompletat al alb-negrului. „Teoria" literară a lui Mircea Ivănescu, dacă e polemică la ceva, atunci ea contravine oricăror precepte simboliste. Analizei stărilor poetul îi preferă, chiar în momentele de mare intimitate cu poezia, o scufundare primejdioasă în apele înșelătoare ale livrescului. „Poezii de interior" în sensul cel mai strict al cuvîntului, textele lui Mircea Ivănescu forțează o îndepărtare de comandamentul poetic prin stratageme șirete și false atacuri. Înainte de a opta pentru gestul plin de riscuri al autocontemplării, vocea poetului va trebui să dea răspunsuri implicite despre decorul „liricii", element fundamental pentru stabilirea **medierii** cuvîntului și a tonalității poetice. Timpul poeziei se înfășoară în jurul discursului aproape „epic", asemenea unei spirale, proiectînd o aură nu propriu-zis romantică, dar mai ales un con de lumină în care, insidios, poemul își caută un loc și un **stabiliment.** Poezia uzează, aici, de principiul prizmatic, multiplicînd, cu fiecare fațetă a obiectului-poem, numărul ipostazelor eului liric. Desigur, avantajele nete ale scrierii unui poem nesfîrșit pot iradia și conotații ironice. Poetul, conștient de limitele procedeului, e cel dintîi care să-i ofere și cheia în gamă ironică, refăcînd, fir cu fir, drumurile încîlcite ale unuia și aceluiași — inevitabil ! — personaj. Sentimentul, exacerbat, decade într-un fel de lăcomie a opțiunilor multiple, din care, doar cu mare greutate, se poate extrage esența unei atitudini. Vorbele nu spun nimic, ipostazele eului nu pot alunga tristețea nemărturisită ce urmează dizolvării în pasta densă a unei spiritualități maniheiste. Orice rememorare e „întoarcerea într-un timp părăsit". Prin urmare, nu obiectele au materialitate, ci Timpul. El e abandonat, regăsit și iar abandonat și regăsit, ca un obiect folosit la intervale nedeterminate. Poetul „rememorează" scene dintr-o altă existență, lăsîndu-se purtat, cu același aer indiferent cu care își exhibă avatarurile **eului,** pe aripa livrescului. Descrierea este, întotdeauna, referentul unei alte descrieri.

Aluzia e prezentă la tot pasul, coama semeață a inițiativei particulare cedînd **comandamentelor** ce vin dinspre centrul unui **stat major** cultural. Totul este posibil în **textele** lui Mircea Ivănescu, în afara **libertății** totale a subiectivității. Fiecare **pas e controlat,** orice ieșire dincolo de **rama culturală** în care e închis **cuvîntul provoacă** o rupere a **coerenței întregului. Poezia** va dobîndi, astfel, caracterele unui comentariu critic, singurul care îi mai poate fi de ajutor în procurarea **argumentelor** credibilității : **orice afirmație** (marcă a absenței) e însoțită de un citat care o sprijină : **„Asta e o** poveste. Noi de aici mergem mai departe", declară, rezolut, poetul. Noi mergem spre adevărata poezie, după ce am viețuit atîta timp în **absența ei,** noi mergem spre adevărata povestire, vrea el să spună, ocolind **poemul, pentru a se** întoarce, după o lungă contemplare, la el.

Mircea Mihăieș

Victoria MILESCU

Eroii

Eroii au muguri și frunze
eroii luminează ca stelele
din fiece ram
traiectoria noastră sublimă
ne privesc
din fiece ochi
din fiece piatră cioplită de
intemperiile istoriei
eroii sînt un semn
al neamului
platoșa de lumină, de zbor
între ceea ce se întîmplă
și ce va fi
pasărea cu rondul de aur
clarvăzător, izbucnirea
timpilor care cer
din cînd în cînd o
inimă mare
ei știu tot și oricînd
din pereții văruiți cu raze
ei sînt zi și sînt noapte
de liniște, mereu viitor
pentru viitorime...

Ce știu eu...

Ce știu eu despre voi
anonimi virtuozi ai curajului
eu nu v-am văzut
nu v-am auzit
doar numele vostru scris
pe un pisc, pe o cetate de vulturi
ca o săgeată de pămînt
ca un umblet mereu în urcare
faptele voastre, cum
să le măsor
faptele voastre sînt eu, ai mei
ziua caldă
casa și visul pînă la nori
ogorul străjuit de flori roșii, albastre
ceva din piinea pe care o mănînc...
Ce știu eu, decît
ceea ce s-a consemnat în cronici,
anale, în cărțile de istorie
eu nu v-am văzut pleoapa zbătîndu-se
sub arșiță
eu n-am simțit cu voi
șfichiul glonțului
eu n-am purtat la carîmb pămînt de patrie
pînă în oase
eu n-am murit de sute de ori...
Ce știu eu despre voi, decît
ce s-a păstrat în muzee, în
fotografii, scrisori
în ceea ce se cheamă documente
eu nu v-am putut mîngîia, cînd
v-a fost teamă
cînd m-ați strigat
cînd ați plîns de bucurie, de lipsă
de frate, de apă, de foame, de frig
de zăpadă, de foc, de inec
ce știu eu despre toate acestea...

Cine n-are eroi...

Cine n-are eroi
să nu-și cumpere
căci nu va fi niciodată
o patrie, un popor
Cine n-are eroi
va muri repede, însingurat, inutil
fără urmași
Cine n-are eroi
n-are piatră, var și ciment
n-are suflu
pentru zilnicul bolovan al faptei
n-are vinul de sărbători
n-are cîntec și poezie
Cine n-are eroi
stă pe o cămașă de apă
pe o pavăză de noroi
se hrănește cu vînt și cu deznădejde
cu resturi de hărți
Cine n-are eroi
n-are nici un loc pe pămînt
n-are somn
Cine n-are eroi
să nu-și cumpere, căci
nu există nici un tîrg, unde
s-ar putea vinde așa ceva
și eroii nu se vînd niciodată, nicăieri !

Viorel PARASCHIVOIU

Modestii de toamnă

I

Stau să zac de inimi, dor de-amar mă strică,
vara-a fost iernatul unui timp străin,
mă învîrt în prag, de bănat și milă
aș ieși să susur cîmpul de pelin.

Vor umbla vremi tari, pică vîrf de brazi.
Nori tîrzii coboară ceruri înspinate.
Pe la multe locuri se îmbucă mărul
numai după ce ploile-s furate.

Și-ncă raza care se-ntinsese sfîntă,
drept bunăvestire, pulbere-i la vînt,
petitor al toamnei-i crai de mătrăgună,
mucegai pe gînduri fiece cuvînt.

Dinspre lunci și măguri pustiiri adînci,
vînt și ploi împart ce mai e-n putere,
face floare gîndul c-ar putea să fie
toată toamna seacă numai străvedere.

Jale mi-e de tot, măr de către umbră
zice de-nceput și de ușurare,
fulger viu răzbate, să se știe că
s-a schimbat sorocul de însingurare.

II

Se bat șerpii-n ierburi pentru-ntîia frunză,
timp de rugă adă-mi — gîndul mi se teme —
zarea cînd se zvîntă, de orbire, peste
codrul cu frunzarii stinși fără de vreme.

Spinii-s încă fragezi, iată, se prea poate
să tot fie acesta-un înțeles poverii.
Îmi cerșește vîntu-o-ncetinire-n sine.
Strigătul îl curmă astă dată merii.

Se răscoc tăceri în cuvinte simple.
Bun și rău se trec ne-nvățați cu noi.
Pe cum văd așteaptă cîmpii după roadă
înșine să mergem, să ne dăm altoi.

Dintru-una-ntr-alta pomenim nădejdi.
Printre crengi de vîsc bufnițe adastă.
Îmi vor bate-n ușă înfloriții-n iarnă
căci e tot văratic muntele pe creastă.

Ceru-i răstignire de albastru stins.
Ochii prind ascunsul, tot mai mult tomnatici.
Îmi e tot atît că pe curcubeu
va-nflori livada prunilor sălbatici.

III

Tînără e vremea, plugărit de toamnă
își așteaptă cerul, să coboare-ncins,
să frămînte lung și adînc pămîntul
peste care gînduri și simțiri am stins.

Vîntul frunzii bate, scoate colțu lunii,
e-nceput de piatră, e sfîrșit de ape,
îmi vei spune poate că n-am mersu-acela
care să mă piardă mai îndeaproape.

Cînd va fi să fie miazănoapte-n zări
va răzbi răsunet tainic din pustii,
viltorește-n noi rostogol de neguri,
mîine-om fi nuntașii brumelor tîrzii.

Buciumă curat rariște de tine,
plopii se lungesc către cer mereu,
ce ți-e și cu plopii, tot mai plopi salcîmii,
tot ce-i toamnă-n toamnă ne atîrnă greu.

Mi-am luat de seamă, ascultînd adînc,
că-i hoție oarbă pînă și în cîntec,
geme toamna-n mine tot la fel precum
mamei de-aș lovi cu picioru-n pîntec.

Îmi vădește codrul plîngere haină,
fie să se-usuce, fie și mai verde,
ci eu zic de-o altă nechemată toamnă
despre care nu știu cînd și cum ne-ar pierde.

IV

Roșul de măr, roșu ce-ngheață,
roș de cireașă, trupu-mi vrînd să-l arză.
Roșul de maci, spre-a fi numai roșeață.
Pe prunduri sfarmă peștii ouăle de barză.

Roșu de ce-i mai spunem toamnei toamnă,
roșul de șarpe, auzi tăcerea cum ne-o sună ?
Roș mălăiet al vițelor de vie,
roș bălălău de noapte și de lună.

Să-ți fie-aminte roșul de nălucă,
cum mie mi-e de-a doua oară,
roșul năuc al dorului de ducă,
roșu de uite cum se face primăvară !

Mai încă și mai doar roșu de volburi,
roșu din care să te rup,
roșul de iarnă-nnebunit prin scorburi,
nălucitorul roș al florilor de lup.

Roșul de galben pentru cel din verde,
roșul de pește, ce tot mai se-nroșește,
roșul pierdut din lumea ce ne pierde,
roșu de vai și vai și nu se mai sfîrșește...

Ah, frunză, cîntec sucit !

Cornelia MUREȘAN

Elegie în amurg

Arde pădurea-n amurg
acum doar tăcute
tălpile mele mai curg
pe un drum cu porți desferecate.
Un animal fără nume
mi-adulmecă umbra
apoi simt cum
mi-o-nghite pe nemestecate.
N-am curaj să privesc înapoi.
Pun peste lume o pînză de grîuri
care mă vindecă,
de toate culorile violente
de ce-o să se-ntîmple
de cele-ntîmplate
de răsuflarea de gheață
din spate.
Acum e timpul
stinge-mă dar, fără scăpare
aripa rece și-a toate
vindecătoare.

Septembrie

Iscălitura de miere
a luminii-n septembrie
este cea mai frumoasă iscălitură
din lume.
Totul curge domol : vorbele, gîndul.
Împăcarea cu sine
capătă o mie de nume.
Septembrie vine
pe drum aurit
Septembrie vine.
Nu te gîndi la nimic,
ai să vezi că nici nu te doare
cînd roțile lui
vor trece scrîșnind peste tine.

Imagine răsturnată

Tu, cel care mă privești
printr-o lupă imensă
numărîndu-mi cu patimă ridurile
iscălitura ta multiplicată
singurul semn generos
pe care-l mai am de la tine
e vremea,
în viață să-ți porți deci singurătatea
ca pe cea mai dragă din curtezane
prima și cea din urmă iubită a ta
ia bucuria, umilința și chinul
singurătatea, sora ta incestuoasă
imaginea ta răsturnată
cătușa purtată ca pe-o podoabă
scrîșnind și rîzînd printre lacrimi
ecoul multiplicat al propriului suflet
singurătatea, apa și aerul tău.

Cîntec din Far-West

Sînt absurda căutătoare de aur
sperînd într-o șansă
care se-amînă mereu
fiece piatră comună îmi pare
fragmentul din acel visat minereu :
am obosit tot căutînd aici pe pămînt.
Numai iluzia mea rămîne întreagă
numai fervoarea cu care continui
se tot dilată întruna.
Se pare că singurul talger aurifer
perfect accesibil
rămîne de-a pururea luna.

Desen de Raluca Grigorcea

TRAPEZ

CXI

403. Un farmec al vieții care va dispărea probabil cu totul : femei pe malul riului cu fusta prinsă în briu. Femei au să mai fie, fuste de asemeni, riurile însă ridică un mare semn de întrebare.

404. Multe s-ar putea spune despre mine, dar nu cred că aș fi un scirțai-scirțai pe hîrtie.

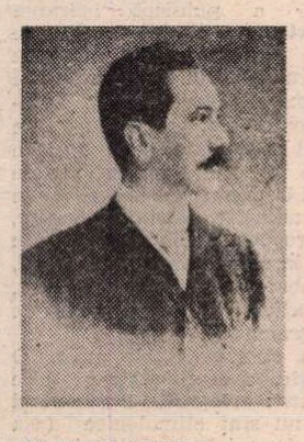
405. Măreț și solemn, elefantul are totuși o privire de pehlivan.

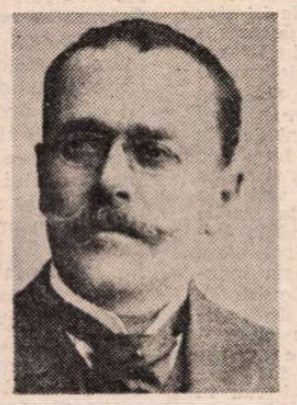
406. N-am stat o singură dată de vorbă cu un gropar. Și doar aveam exemplul ilustru al lui Hamlet.

407. Cînd, în odaia înțesată de dactilografe, am zărit un dactilograf, am avut o ușoară senzație de hermafroditism.

Geo Bogza

Duiliu Zamfirescu și Caragiale





NU ȘTIU prea bine care au fost relațiile dintre ei, fie în cadrul literar al cercului „Junimea", fie în afara acestuia. Din corespondența lui Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, publicată cu aproape cincizeci de ani în urmă, și din primul moment cvasi-unanim recunoscută ca revelatorie pentru nebănuitul talent epistolier al celui dintîi, rămăsesem cu impresia neplăcută a detractării operei lui Caragiale de către mai tînărul său comiliton de la „Convorbiri literare". Într-adevăr, spiritul critic al lui Duiliu Zamfirescu, mai acut decît cel autocritic, îl îndemna să-și creadă propriile nuvele superioare **Făcliei de Paște**, căreia se înverșuna să-i demonstreze falsitatea datelor psihologice și a situațiilor. N-a fost numai atît. Nici comediile, nici **Năpasta** n-au scăpat rigorilor critice ale viitorului autor al romanelor **Viața la țară** și **Tănase Scatiu**, convins de superioritatea sa, în intuirea sufletului omenesc, în genere, și al celui țărănesc, în special.

Sînt însă, în scrisorile lui, din care în circa douăzeci e vorba de persoana sau de opera lui Caragiale, ori de ambele, momente în care acesta, ca om, nu fără a i se sublinia și defectele, era prezentat cu simpatie. Astfel, Duiliu Zamfirescu îi recunoștea excepționala inteligență. Iată ce spunea de la Roma, la 21 mai 1891 : „Oameni culți și inteligenți, cum îmi pare că e criticul Gherea ; talente originale, cum e Coșbuc ; vechiul cîntăreț al limbii Odobescu ; zevzecul, dar inteligentisimul de Caragiale — și în fine, ramurele cu muguri noi, ar trebui din nou aduse la steajer" [1]). Nu sezisăm prea bine ce a voit să spună prin calificativul **zevzec**, dar îl reținem pe **inteligentisimul.**

La 6 august 1893, de la Bruxelles, scria : „...Dar Caragiali [2]) (sic) ? Ce păcat ! Știți, cu legea privirii înapoi, care stă în raport direct cu meritele reale ale omului, eu ajung să uit caracterul lui [3]) și să nu-mi amintesc decît minunata inteligență a omului".

[1]) Parul din mijlocul ariei de treierat cu caii. Aci, metaforic, la matcă.

[2]) Era numele la care se fixaseră frații Luca, Costache și Iorgu, uneori în varianta Caragially.

[3]) În legătură cu regretabila ieșire a lui Caragiale contra lui Maiorescu, din articolul **Două note**, care a și marcat ruptura dintre ei.

În finalul aceluiași paragraf sînt notate impresiile în urma întîlnirii cu Caragiale, care-și pierduse recent ambele copile, în vîrstă foarte fragedă : „Vream să spui că l-am întîlnit astă-iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată, din felul cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulei imitație de astrahan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis «ce mai faci, mă Duilă ?» ; era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, încît mi-am zis : hait, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria".

Nu se poate spune că Duiliu Zamfirescu nu era om de inimă.

Ce e drept, superlativele nu ne lămuresc pe deplin asupra naturii inteligenței, atît de mult admirată, a lui Caragiale, dar reținem că ele ating plafonul noțional, și aceasta este de ajuns. În prima mențiune, cronologicește vorbind, aceeași calitate i se păruse însă lui Duiliu Zamfirescu neconformă geniului național. După ce-i amînteste lui Mihail Dragomirescu că el, Duiliu, stăruise pe lîngă Maiorescu să-l facă pe Caragiale director-general al teatrelor, adaugă, în scrisoarea de la Roma, la 2/14 decembrie 1899 : „...sunt bine încredințat că oriunde va fi pus **il ne fera pas long feu** [4]) ; cu toate astea, trebuie pus [5]). Acesta este omagiul pe care-l aducem inteligenții sale..."

CE imputa Duiliu Zamfirescu, în fond, **Făcliei de Paște ?**

Curînd după apariția ei în revistă, de la Roma, la 11 septembrie 1889, obiecta : „Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu o totală lipsă de estetică". Despre Leiba Zibal : „...dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruozitate inacesibilă formulei mele de etică literară".

Interesant, dar finalul nu e explicit (ce formulă de etică literară ?). Despre fostul argat al lui Leiba : „Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se preface într-un caraghios sinistru, a cărui mînă ce se prăjește la luminare (cu tot efectul dramatic căutat de autor), e de un comic respingător".

Recunoscîndu-se, totuși, „rău judecător", încheia astfel, cu o interesantă impresie de ordin subiectiv : „...dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de citit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust".

Interesant, dar neconvingător ! Duiliu nu atacă frontal nuvela, în datele ei psihologice fundamentale : trecerea aceluiași individ, — din fire fricos, cu această slăbiciune agravată de frigurile palustre, printr-un primejdios proces de evoluție, obsedat fiind de teama uciderii lui, — la un act de mare luciditate, învingîndu-și tulburarea profundă și nimicindu-și dușmanul. Procesul obsesiv e nucleul nuvelei și obiecțiile aduse trec pe de lături, ignorîndu-l.

Trecem peste alte scrisori, în care aceeași nuvelă, marcantă în evoluția speciei psihologice în literatura noastră, e atacată consecvent, ca întorcîndu-ne la scrisoarea de mai sus către același Mihail Dragomirescu, să citim, nu fără o legitimă uimire : „Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea nuvelelor, și anume de la **Făclia de Paște...**"

Nu este oare o retractare în regulă? Dacă nuvela ar fi fost într-adevăr slabă ar fi meritat ea oare acest elogiu ? Prin urmare, la zece ani după apariția epocalei nuvele, prima de analiză psihologică aprofundată, Duiliu Zamfirescu uită că se opusese admiratorilor ei, în frunte cu Maiorescu, și declară că de la această primă lucrare (de mare valoare, se-nțelege!) îl stimează pe Caragiale.

Urmarea e însă stupefiantă: tăgăduirea oricărui talent dramaturgului, pe care noi îl considerăm pînă astăzi neegalat: „...fiindcă — și aici mă despart de d-voastre toți — teatrul lui este compus din ceea ce se cheamă franțuzește **maquettes** și e lipsit de calitatea fundamentală a operilor de artă : reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanii din Dealul Spirei și cu nerozii care iscălesc telegrame anonime, nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar **Năpastea**, care ar fi o încercare în acest sens, este (și aici mă despart de d-voastre toți) falsă".

Obiecția adusă comediilor, spre regretul nostru, nu diferă esențial de aceea a lui B. P. Hasdeu (raportorul negativ) și D. A. Sturdza (acuzatorul de așa-zisa imoralitate și pretinsa lipsă de patriotism a lui Caragiale, în ședința Academiei Române de la 14 aprilie 1891). Ce e drept, Duiliu nu pune accentul pe cele două acuzații ale obtuzului Sturdza, ci pe specificul național. Or, comediile își restring sfera de acțiune la periferiile Bucureștilor și într-un oraș de munte, fără pretenția de a face un sondaj în „reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului". Nici Molière, în capodoperele comediilor lui de caracter **(Avarul, Misantropul, Tartuffe, Don Juan)**, n-a avut în vedere specificul național francez, ci omul în genere, în spirit clasicist. **Tartuffe** al său putea fi și el spaniol, ca primitivul **Don Juan**, sau în oricare altă țară de credință catolică, de exemplu Italia !

În concluzie, însă, citim : „Caragiale trebuie dar primit cu brațele deschise și rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trăinic".

Unul din acele „fleacuri", contra căruia protestase în scrisoarea de la Roma din 1 aprilie 1890, către Titu Maiorescu, era schița **25 de minute**, în care o provincială se adresase doamnei țării cu familiarul apelativ „Madam Carol". **Ipsis verbis** (ale lui Duiliu) : „Sfîrșind un cuvînt : Caragiale ar trebui oprit, în interesul reputației sale de scriitor, de a publica fleacuri. Cele **25 de minute cu Madame Carol** sunt glume de spus între prieteni, și dacă prietenii or fi mai proști, or rîde ; dar de publicat și de iscălit, **nu**".

Or, Carmen Sylva însăși a făcut haz, cu mai mulți ani înainte, de acea sintagmă, aparținînd folclorului suburban și chiar mai sus. Într-adevăr, ca director-general al Bibliotecii Academiei, descoperisem, neînregistrată și necotată, o carte a ei, **Stürme** [6]), Bonn, Verlag von Emil Strauss, 1881, provenită din biblioteca ei, cu acest autograf : „Dornenvoll und peinig ist der Fürsten Pfad".

C.S.

vulgo Frau Carl"

În românește : „Plină de spini și chinuitoare este cărarea principilor. C.S. **În popor** Madam Carol".

Cred că, fără a fi fost de rafinata inteligență a lui Duiliu Zamfirescu, Carmen Sylva avea un gust filologic superior și a înțeles în esență expresia populară care jignise sensibilitatea estetică a scriitorului român.

Nu intrăm deocamdată mai adînc în critica adusă de același, dramei lui Caragiale și creației acestuia în genere. Încheiem însă provizoriu cu două neașteptate evaluări ierarhice ale lui, ambele din 1904, nu fiindcă nu le-am împărtășit, dar pentru că îi anulează toate obiecțiile anterioare.

La 14/27 decembrie 1904, de la Roma, îi scrie lui Ion Kalinderu, membru al Academiei Române, colecționar de artă și palatist notoriu : „Cînd te gîndești că cei mai mari scriitori ai neamului nostru, Eminescu, Creangă și Caragiale nu au fost și nu sunt membri ai Academiei..." [7]).

Nu se putea o mai justă opțiune, astăzi în conștiința unanimă. Personal, am denumit această glorioasă treime : primul nostru clasicism.

La două săptămîni după aceasta, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, citim: „...cadrul în care au trăit mulți scriitori români de acum 25 de ani, Eminescu și Caragiale, spre a nu cita decît pe cei mai de seamă..."

Cu acest provizoriu final ne exprimăm admirația pentru intuiția de precursor al valorilor noastre literare supreme la Duiliu Zamfirescu. Astăzi, după 80 de ani de la aceste situări ierarhice, nici una din ele nu este atacabilă. Cu ele, însă, au căzut numeroasele și repetatele obiecții aduse atît dramaturgului, cît și nuvelistului Caragiale.

Șerban Cioculescu

POST-SCRIPTUM

În foiletonul din „Săptămîna", de la 21 septembrie a.c., **Cronica limbii românești**, titularul ei, N. Mihăescu, sub titlul **Apropo de hiperbolă**, încearcă a reduce la mai nimic afirmațiile noastre din breviarul de la 13 septembrie : **Hiperbola în publicistica lui T. Arghezi.** Ce ni se obiectează în fond ? Necunoașterea condiției acestei figuri de stil, care este exagerarea, sub orice formă și la orice treaptă. Așa fiind, ar fi greșită pretenția noastră, ca hiperbola să aibă „acoperire" în realitate. Nu importă, așadar, că hiperbola la adresa, să zicem, a lui C. Argetoianu i se potrivește lui I. I. C. Brătianu, ea rămînînd valabilă **in sine**, fără raportare la obiectul ei. Nu sîntem de această părere. Lui Georges Clemenceau, răsturnător de guverne, restabilizator, ca bărbat „à poigne" [8]), al ordinii în Franța anarhizată după trei ani de război fără rezultat, iar pînă la urmă învingător, i se potrivesc ambele hiperbole : **Tigrul** și **Moș Victoria** [9]). Trecute eventual asupra mai norocosului său adversar, Paul Deschanel, **arbiter elegantiarum** și președinte al Republicii Franceze, ales de corpurile legiuitoare împotriva lui Clemenceau, cele două hiperbole ar fi false sau, după expresia noastră, lipsite de acoperire. Prin aceasta am stabilit o analogie cu semnarea unui cec, fără acoperire la bancă, delict condamnat în justiție ca o escrocherie. Credem că nu este forțată. Nu putem face, ca Arghezi, nici din Tudor Vladimirescu, și nici din d-rul Francisc Rainer, mari mistici, comparabili cu Blaise Pascal.

Dacă cineva ar fi comparat, să zicem, pe Petrache Lupu cu fecioara din Orléans și l-ar fi socotit dărîmătorul unei ere și inauguratorul alteia, nu exagerările m-ar fi jignit, recunoscînd dreptul scriitorului hiperbolizant de a urca tonul cît mai sus, ci nepotrivirea seriei hiperbolice cu modestul beneficiar. Este clar ?

În concluzie : hiperbola poate exagera oricît, cu condiția existenței unui suport real din partea calităților celui elogiat (evident, cînd hiperbola preaslăvește o persoană în viață sau defunctă). Cînd însă lipsește acest suport, hiperbola e în vînt! Atîta am avut de răspuns, menținîndu-ne **in medias res.** [10])

Restul mi se pare argutios.

Copacul

În ploaie, rezemat de un copac.
El are legătura cu pămîntul
Și simt sub coaja-i, palmă bătucită,
Cum freamătă tot ceru-n el, tot vîntul.

Din cînd în cînd trăznește, minios.
Se întețește-aversa, e furtună.
Un fulger de-o veni, rătăcitor,
De-odată amîndoi l-om frînge-n mînă.

Cuprins de lașitate, fug pe cîmp
Și picurii mă-ndoaie de mijloc.
El își asumă riscul verticalei,
Dispus în orice clipă să-și dea foc.

Singurătatea asta care fuge...
Singurătatea lui înfiptă-n lut.
Mă-ntorc plîngînd și îl cuprind în brațe.
Furtuna grea ne ține de urît.

Marin Sorescu

[4]) Nu va reuși (fr.). Duiliu era sceptic asupra statorniciei lui Caragiale, într-o întreprindere sau alta, de natură extraliterară.

[5]) Adică reprimit la „Convorbiri literare", conform dorinței noii echipe redacționale.

[6]) **Furtuni** (germ.).

[7]) Noua Academie, a „Republicii Populare Române", i-a cooptat cu titlul de membri postumi.

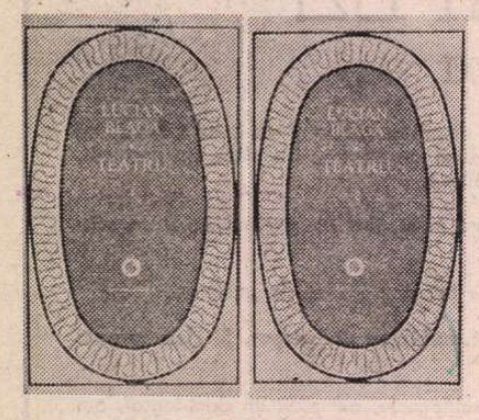
[8]) De mare energie.

[9]) În franceză **le Tigre** și **Père la Victoire.**

[10]) Lat. : în inima problemei (fără sofisticări !).

Reeditări

Teatrul lui Lucian Blaga



În seria „Patrimoniu" a Editurii „Minerva" au apărut recent două volume de **Teatru** ale lui Lucian Blaga, purtînd mențiunea „Antologie și repere istorico-literare realizate în redacție de Mihai Dascal". Din reperele de la sfîrșitul volumului al II-lea reiese că teatrul lui Blaga a fost considerat doar un „patrimoniu" literar, nu însă și scenic. Vreau să spun că lectorul va găsi aici un buchet de opinii pertinente asupra teatrului de idei al lui Blaga — rezerve ca și alinieri entuziaste, — dar nu date asupra elaborării pieselor, a punerii în scenă, a reprezentării și a ecoului lor **de atunci.**

Cele afirmate mai sus sînt în spiritul concepției lui Blaga, care făcea o deosebire între textul destinat **lecturii** și textul **scenic.** În perioada în care se pregătea reprezentarea dramei **Avram Iancu** la Cluj (1934—35), scriitorul preciza celor ce-i solicitau anumite modificări : **„Fac deosebire între drama mea, cum voi tipări-o ca o carte pentru lectură și textul scenic.** Manuscriptul, redus puțin, ce se găsește la Bârsan, constituie aproximativ viitoarea carte. Nu zic că ici-colo n-am să mai schimb cîte o replică, un cuvînt etc. Cît privește reducerile în textul scenic sunt dispus să se facă după nevoie. Aceasta se va vedea la repetiții. Experiența îmi spune că reducerile acestea depind mult și de rezistența actorilor. Pentru un actor trebuie redus ceva, pentru un alt actor în același rol, altceva. Reducerile se pot face în toate tablourile de care amintești, și ca să vezi că sunt generos, mai adaug și eu o sugestie: reduceri se pot face și în Faza I Tabl. III". Cum modificările propuse vizau nu numai unele detalii ci însăși concepția asupra eroului, Blaga precizează în scrisoarea adresată lui S. Pușcariu și copia manuscrisă trimisă lui Ion Chinezu: „Am voit să fac din Avram Iancu un personagiu tragic. De aceea istoria am ridicat-o, pe cît am putut, pe planul legendei și al baladei și al poveștii. M-am ferit de prea multe abuzuri istorice. N-am voit deloc să scriu o dramă istorică". Refuzînd o modificare de substanță a dramei, Blaga arată care este limita concesiilor sale : «Din Iancu nu pot să fac un vizionar al intiiului rege al Românilor. Asta merge împotriva intuiției și instinctului meu poetic [...] Fac însă altceva : în epilog, în dialogul ultim dintre Iancu și Popa Păcală — introduc cîteva cuvinte. Popa Păcală îl mîngîie pe Iancu cu cuvintele : Las' fiule, împărăția care ne-a înșelat se va dărîma ca Babilonul. În locul ei s-a ridica aici împărăția noastră, o minune, numai lumină și numai a noastră. Cît privește scena „pălmuirei" — de asemenea nu pot renunța la ea. Fac însă o atenuare. Iancu nu mai spune : „Iancu a fost pălmuit". Cuvîntul „pălmuit" nu se mai rostește, rămînînd în vag ce i s-a întîmplat. Reiese din cuvinte doar că a fost bruscat — nu se știe cum — (de altfel bruscarea nu se produce pe scenă. Ceea ce de asemenea atenuează episodul istoric !). Am însă absolută nevoie de scena aceasta.

Mă gîndesc și eu la unele susceptibilități, cari ar putea veni de la uniforme. Jandarmi unguri nu sunt decît în prolog. Îi vreau într-o uniformă mai veche, care să amintească numai vag penele de cocoș, să fie așa — niște panduri. În celelalte tablouri din Faza I nu sunt jandarmi, ci „gardiști unguri" (Simon, Gyuri etc.) care sunt, simplu, niște feciori unguri în haine de toate zilele — cu puști. Țiu ca în tabloul de la Sibiu să apară cel puțin cei patru (Simon, Gyuri, Iános și încă o dată Iános). [...] **Să rămînem în spațiul și în timpul legendei».** (cf. **Scrisori inedite de la Lucian Blaga...** „Argeș", nr. 1, 1968, publicate de noi).

Comparînd modificările la care consimțea poetul înaintea premierei din 1935, la Cluj, cu textul publicat în ediția de față, observăm că atenuările de care vorbea Blaga au rămas definitive. Astfel la pagina 110 scena „pălmuirii" nu mai apare — se deduce însă din conversația celor doi aghiotanți imperiali că s-a întîmplat ceva grav, căci „Iancu apare în prag, pierdut, cu capul drept, parcă sieși străin" ; cuvintele cu care-l mîngîie Popa Păcală : „Las' fiule..." au rămas la fel ca în scrisoare (p. 115) ; Iános, Gyuri, Sandor, Iános apar ca gardiști unguri și nu ca jandarmi.

PREMIERA piesei a avut loc la Cluj în ianuarie 1935 cînd Blaga era preocupat de numirea sa la Universitatea locală. Cronica elogioasă publicată de ziarul „Patria" la 31 ianuarie 1935 se face ecoul acestor frămîntări, punînd accentul pe participarea studenților. „Spre deosebire de alte dăți, sala a fost plină — scrie «Patria». Se găseau prezenți în afară de obișnuiții spectatori ai premierelor, prietenii autorului și numeroși studenți". Și după ce descrie marele succes al dramei și repetatele chemări la rampă ale autorului și actorilor, cronicarul încheie cu aluzii directe la numirea lui Blaga la Universitate. „Studențimea a răsplătit dintru început cu sufletul ei generos această lucrare de valoare. La ieșire uralele nu mai conteneau. Deasupra entuziasmului tumultuos s-a înălțat asemenea unei rugi strigătul : trăiască profesorul universitar Lucian Blaga !".

La cîteva zile după premieră, în numărul din 5 februarie 1935, în „Patria" a apărut un interviu al lui Corneliu Albu cu Blaga. Întrebat despre sursele istorice ale dramei, Blaga arată că s-a documentat din scrierile istoricului Silviu Dragomir „însă numai pentru puncte de plecare nu și de sosire". „Ideea de a scrie un **Avram Iancu** în care să domine adîncul omenesc mă preocupă de opt ani de zile — preciza în continuare Blaga. La Viena am avut timp să mă documentez și m-am apucat de lucru. Drama este scrisă în întregime la Viena, între lunile martie și octombrie anul trecut. Trecînd la discuțiile pe care le-ar putea stîrni piesa în unele cercuri transilvane, prin îndepărtarea în anumite detalii de istorie, Blaga face precizări mai tăioase decît cele din scrisoarea-îndreptar pentru punerea în scenă : „Avram Iancu al meu e un erou văzut de mine, intelectualizat, interpretat. De aceea greșesc unii cînd văd în Păcală pe insul care întruchipează preoțimea din Ardeal, greșesc cei care ar fi voit ca aghiotanții imperiali să fie mai «militărești», greșesc cei care ar fi voit să vadă în locul lui Erzsi o romăncuță. Și unora și altora le răspund : fiecare dintre eroii mei au fost creați numai pentru a defini personalitatea tribunului și, chiar această definire este o chestie de interpretare personală".

„Să rămînem în spațiul și în timpul legendei", la ficțiune deci, să nu confundăm cele două planuri, al realității și al artei, este răspunsul lui Blaga la obiecțiunile teatrului local și ale prietenilor. Intratabil în ceea ce privește structurarea piesei, Blaga e dispus la modificări în „textul scenic" cu condiția ca ele să nu afecteze viziunea sa asupra eroului.

AM expus aici doar cîteva date ce permit o apropiere de concepția și receptarea dramei **Avram Iancu** în 1935. Asemenea precizări pot fi aduse și în legătură cu alte piese. Credem că o ediție de „teatru" nu poate fi lipsită de ceea ce este specific teatrului și că un itinerar complet nu va putea fi stabilit decît făcînd apel la concepția autorului, rezistența sau adeziunea teatrelor, opiniile cronicarilor, polemicile suscitate de toate operele sale dramatice puse în scenă — alături de opiniile criticilor literari.

Gabriel Țepelea

Limba noastră

Ortografia actuală

● ÎN anii noștri au luat un mare avînt lucrările privind ortografia limbii române, ceea ce nu poate decît să ne bucure : rezultatul va fi unificarea modului de a scrie și de a vorbi, iar aceasta înseamnă un progres incontestabil al limbii. Pe lîngă diferitele îndreptare și studii, în timpul din urmă a apărut **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române,** care cuprinde nu numai indicații cu privire la scriere și pronunțare, ci și la gramatică.

Anul acesta, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat lucrarea **Ortografia actuală a limbii române** de G. Beldescu. Într-un număr nu prea mare de pagini, autorul trece în revistă toate problemele importante ale scrierii și ale pronunțării, cu foarte multe exemple. Sînt prezentate în carte ideile conducătoare ale Îndreptarului și ale Dicționarului Ortografic, cele mai multe explicate și adîncite, unele contrazise, ceea ce va provoca ample discuții, care vor duce fie la clarificarea unor reguli, fie la schimbarea lor. Autorul intră, cum e și normal, și în probleme de fonetică și gramatică.

Iată cîteva observații ale mele. O primă obiecție, care privește și alte lucrări recente : ortografia franceză și cea engleză nu sînt etimologice (așa cum au fost la noi încercările, la părăsirea scrierii cu litere chirilice : se căuta originea cuvintelor și se scriau așa cum s-ar fi pronunțat acum vreo o mie de ani ; nu mai vorbesc de faptul că uneori etimologia era greșită). Cînd au început francezii și englezii să scrie în limbile lor, ortografia corespundea pronunțării de atunci, deci nimeni nu și-a bătut capul ca să descopere de unde vin cuvintele; de atunci n-a mai fost niciodată radical modernizată, prin urmare este vorba de tradiție, nu de etimologie.

Cine spune că trebuie să pronunțăm **fiică** cu cel de-al doilea **i** scurt (p. 77)? Nu sînt deprins apoi cu ideea că **ob-** se schimbă în **op-** și **sub-** în **sup-** înaintea unei consoane surde (**opseda, optura** și **supcarpatic** etc. — p. 81).

La fel, nu cred că **n** se schimbă în **m** înainte de **f** și **v (imferior, amvelopă,** p. 82) ; apoi nu sînt de acord că **respectuos** se pronunță cu **u** scurt (p. 95). În schimb, **fiord** (p. 142) ar trebui pronunțat într-o singură silabă (e vorba de cuvîntul norvegian **fjord).**

La p. 133 se spune că se scrie **ă** înainte de o silabă cu **a** accentuat (**bărbat** etc.); ar trebui spus că **ă** nu se schimbă în **a,** căci altfel s-ar putea înțelege că nu se scrie **hamac, cravată** etc.

Copenhaga se zice și se scrie în daneză nu **Cobenhavn** (p. 86), ci **Kobenhavn** (cu **o** despicat în două).

La p. 128, se arată că „bucureștenii, mai ales cei tineri", pronunță cu vocale din gît, de exemplu **la răvădără** în loc de „la revedere". Într-adevăr, a fost o modă de acest fel, acum vreo 15 ani, dar de atunci a trecut.

La p. 140, printre exemplele de **ss** francez transformat greșit în **z** (de exemplu **regizor**), se citează și **a ironiza;** dar punctul de plecare pentru acest cuvînt este francezul **ironiser** (pronunțat cu **z**).

Toate aceste observații sînt mărunte și nu scad valoarea lucrării, care este foarte utilă.

Al. Graur

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

Nr. 2 / 1984

■ Un sumar variat și dens, în linia numerelor precedente. La ancheta revistei — **Cultura română — coordonate valorice, personalitate, destin creator** — răspund de această dată Alexandru Paleologu, Eugen Todoran și Mircea Muthu, iar „Reperele fundamentale" sînt „fixate" de Mircea Zaciu **(V. Voiculescu centenar),** Răzvan Theodorescu **(Orizontul folcloric al civilizației românești),** Ecaterina Țarălungă **(Tudor Vianu — universul filosofiei),** Roxana Sorescu **(Elemente ale unei viziuni eminesciene mitopoetice)** și Corina Popescu **(„Șun" și sensul clasicismului călinescian).** Două colaborări externe de prestigiu : Günter Grass, care semnează o pledoarie-pamflet la adresa **Ucenicilor vrăjitori** (intelectualii), o probă de adevărată atitudine culturală, și Donald Leslie Shaw, profesor la Universitatea din Edinburgh, autor, aici, al unei serioase aplicații la **Cronica unei morți anunțate,** de G.G. Márquez. Studiile docte (Adrian Marino, **De la „schöne Wissenschaft" la „schöne Literatur"),** cu deschidere deopotrivă teoretică și aplicativă (Ion Vartic, **Teatrul și „mișcarea cunoașterii"** ; Marian Vasile, **Conștiința plurală a criticii),** ca și cele de sinteză (Michaela Schiopu, **„Studii italiene", o revistă de literatură comparată)** sînt echilibrate de confesiunile lui D. I. Suchianu, de considerațiile asupra operei lui Ștefan Bănulescu (Zoe Dumitrescu Bușulenga și Carmen Bălteanu-Rizea, cea din urmă fiind un debut interesant), de notele acide ale lui Mircea Braga **(Istorie și cultură),** ca și de paginile consacrate de Corneliu Mircea lui C. Noica. Nicolae Manolescu semnează o ipoteză („ca joc al minții ea poate fi primită mai ușor"), **Vornicul Moțoc la curtea unui împărat roman,** Negruzzi fiind citit prin „Istoria declinului și prăbușirii imperiului roman" de Edward Gibbon. Alte contribuții, fie că stabilesc adevărul în privința unor texte eminesciene (D. Vatamaniuc), că adaugă noi elemente la dosarul avangardei românești și europene (B. Fundoianu în corespondență cu F. Brunea-Fox, cu o prezentare de G. Macovescu), la cel al operei călinesciene (dosarul **Scrinului negru,** alcătuit de Pavel Țugui, corespondență G. Călinescu — Al. Rosetti, prezentată de Nicolae Mecu), fie că abordează probleme legate de literatura română veche (Liviu Onu), de începuturile teatrului românesc (Andrei Nestorescu), de opera lui Ion Creangă (Al. Piru și G. Strempel despre varianta **Poveștii poveștilor** descoperită de Stancu Ilin) sau Mihail Sebastian (Dorina Grăsoiu și Mioara Apolzan) — reprezintă tot atîtea puncte de interes. În acest număr se încheie publicarea studiului lui Petru Caraman despre alegoria morții în folclorul românesc și polonez, revista continuînd confesiunile lui Michel Butor **(Matière de rêve), Biblioteca de poezie românească,** alcătuită de Marin Sorescu (de această dată, un savuros comentariu la **Țiganiada)** și studiul lui Al. Duțu despre **Compararea literară și substratul mental al culturii,** alături de cel de-al VI-lea fragment din **Teza de doctorat** a lui Mircea Eliade. O inedită, și valoroasă, nuvelă semnată de Vasile Voiculescu este adnotată de Edgar Papu și Nicolae Florescu, iar „Bibliografia critică" (Anton Dumitriu, Florin Manolescu, G. Popa, ș.a.) este susținută acum de Z. Dumitrescu Bușulenga, Z. Sângeorzan, Mircea Anghelescu și Dan C. Mihăilescu.

„Manuscriptum"

nr. 3/1984

■ ULTIMUL număr al revistei „Manuscriptum" oferă, ca întotdeauna, pagini de reală importanță pentru studiul istoriei literare, pentru sfera preocupărilor legate de fenomenul cultural românesc. Zonele investigate sînt, în mod necesar, diverse, însă plusul de informație cuprins în documentul inedit contribuie, adeseori surprinzător, la desprinderea unor trăsături citeodată definitorii pentru preocupările creatorului sau pentru geneza operei acestuia. Notăm, în acest sens, conspectele lui Mihai Eminescu din perioada studenției germane pe marginea unui studiu programatic dedicat psihologiei popoarelor, disciplină fondată la jumătatea secolului trecut de M. Lazarus și H. Steinthal, articolul **Aspecte din literatura română** de Vladimir Streinu, sinteză destinată cititorilor străini, text stabilit și prezentat de George Muntean, cele șase poezii inedite de Nichita Stănescu prefațate de un studiu al lui Alexandru Condeescu, poemul **Cîntecul bradului** de G. Călinescu sau nota editorială a Mitzurei Arghezi pe marginea unor versuri argheziene. Deosebit de interesante sînt și paginile de jurnal ale lui Ioan Grigorescu consacrate ultimului popas parizian al lui Miron Radu Paraschivescu. O altă secțiune a revistei, dedicată paginilor inedite destinate unor construcții mai vaste ce nu au mai putut fi realizate, grupează prozele **Întoarcerea de pe front** de Zaharia Stancu (fragment din romanul **Patria), Dezarmarea** de Marin Preda (posibil capitol din **Delirul,** vol. II), **Gama cu alterații** și **Ea** de Alexandru Ivasiuc (nuvele de debut), **În vremea ceaiului de bandujan** de Romulus Guga (fragment din romanul **Străbunicul din cămară),** texte prefațate sau prezentate de Diana Cristev, Victor Crăciun, Radu Vaida, Tita Chiper-Ivasiuc, Voica Foișoreanu-Guga, Fănuș Băileșteanu.

Paginile destinate memorialisticii prezintă un comentariu al Floricăi Puia Rebreanu pe marginea **Jurnalului** părintelui său și o suită de însemnări ale lui Kacsó Sandór. Definitoriu pentru preocupările filosofice ale lui Camil Petrescu este și studiul **Doctrina substanței, IV. Problematica cunoașterii** (text ales și stabilit de Florica Ichim și Vasile Dem. Zamfirescu) publicat în acest număr. Notăm, în aceeași ordine de idei și textul maiorescian **Teoria judecăților** din **Elemente de Logică pentru gimnazii,** tradus de Gudrun Bossert și Alexandru Surdu. Pot fi citate, de asemenea, fragmentele de roman semnate de Oscar Walter Cisek și Teodor Mazilu, investigațiile privitoare la biografia lui Alice Călugăru, schimbul de opinii realizat de Al. Călinescu, Liviu Călin, Mihai Zamfir și Paul Cornea asupra volumului **Caragiale și Caragiale** de Florin Manolescu și impresionantul grupaj de ipostaze fotografice Marin Preda realizat de Vasile Blendea, instantanee comentate de Eugen Simion.

Incitant, ca întotdeauna, ultimul „Manuscriptum" se subsumează, ilustrativ, prin multitudinea problemelor abordate, temei dezbătute de Alexandru Balaci în articolul-editorial al numărului : **O uriașă epocă de creație : 1944—1984.**

R. V.

De la Editura Dacia

● Editura Dacia anunță că, în urma lecturii manuscriselor prezentate la concursul de debut, au fost reținute pentru publicare în cuprinsul unei antologii ce urmează să apară în anul 1984, grupaje din volumele aparținînd lui : **Gheorghe Achim, Doina Antonie, Nicolae Băciuț, Ion Pop Barassovia, Oct. Pavel Boier, Radu Cange, Teodor Capotă, Sorin Grecu, Carol Hârsan, Luca Onul, Dana Oprițâ, Dora Pavel, Mircea Rostaș, Vasile Sav, Lucian Tamaris.**

Totodată, pentru antologia pe care editura o pregătește în anul 1985 au fost reținute poezii din volumele semnate de : **Cornelia Liliana Bălței, Gheorghe Bârlea, Ruxandra Cesereanu, Vasile Constantinescu, Mihai Cupcea, Nicolae Mercean, Gavril Moldovan, Ion Matei Mureșan, Mari Olteanu, Ioan Pintea, Flore Pop, Rîndunica Petrulescu, Persida Rocias, Cristina Suciu-Moscu, Cristian Andrei.**

Pentru concursul viitor, manuscrisele se vor trimite pînă la data de 30 decembrie 1985 pe adresa : **Editura** DACIA, str. 1 Mai nr. 23, 3 400 Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru concursul de debut".

După douăzeci de ani

„AM PUBLICAT primul articol în 1962. Am debutat cu adevărat în 1964, cînd am fost angajat, de probă (așa cel puțin eram eu decis să înțeleg lucrurile), la revista la care mai lucrez și acum". Mărturisirea aceasta, Valeriu Cristea o face într-un text foarte scurt, de numai două pagini, intitulat, ca și cartea pe care o încheie, **Modestie și orgoliu.** Și continuă: „Atunci, în acei frumoși și grei «ani de ucenicie», mi-am lămurit și însușit cîteva idei în aparență simple, dar de fapt fundamentale pentru profesiunea și activitatea mea, mi-am clarificat și verificat unele principii — de la care n-am să mă abat niciodată". Întîiul principiu identifică obiectivitatea criticului literar cu „fidelitatea" față de impresia de lectură. Criticul e obiectiv, dacă e onest, lucru cu atît mai demn de luat în considerare, cu cît, supus prin natura lui erorii (după spusele lui Marin Preda), trebuie să se ferească de a-și agrava singur acest defect congenital. „M-am convins apoi (scrie Valeriu Cristea) că, mai ales în această parte a lumii, greu încercată de istorie, criticul trebuie să militeze pentru «conținut» și mesaj, pentru seriozitate și gravitate (care nu au nimic de a face cu «spiritul primar agresiv», deși cîțiva mimi ai încruntării încearcă să ne demonstreze contrariul), fără teama de a părea «demodat»". În al treilea rînd, criticului nu-i este de ajuns să judece literatura, el trebuie s-o iubească „cu toată ființa sa, cu o puritate și chiar «naivitate» de simplu cititor". În fine „m-am convins de asemenea că nu poți prețui celelalte literaturi, dacă nu o prețuiești pe a ta", reciproca fiind „nu mai puțin valabilă". Valeriu Cristea îmbrățișează observația lui Lovinescu : „Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît". „Cred — scrie el în cele din urmă — că orice critic român se înfioară amintindu-și de această autentică deviză a breslei noastre, în care modestia neprefăcută și orgoliul justificat se cumpănesc în chip desăvîrșit, și care ne angajează pe noi toți".

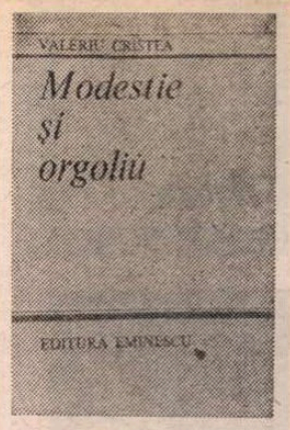
Cum să nu subscriem la aceste considerații ? În 1966, foloseam eu însumi ca motto la prima carte cuvintele lui Lovinescu, din care generația noastră și-a făcut, ca și din Călinescu, un exemplu. Citesc (de fapt, recitesc) articolele strînse în **Modestie și orgoliu** și constat că, douăzeci de ani de la debutul nostru, împărtășesc, în linii mari, aceleași principii critice ca și Valeriu Cristea. În istoria literară, douăzeci de ani înseamnă și mult, și puțin. În condițiile date, înclin să cred că sînt foarte mulți. Un principiu pe care Valeriu Cristea nu-l afirmă explicit, dar care se poate subînțelege la temelia celorlalte, îl reprezintă o anumită consecvență. A nu-ți trăda crezul debutului, iată un fapt meritoriu, mai ales cînd acest crez a însemnat o reacție a bunului simț față de o perioadă în care critica nu și-a îndeplinit totdeauna cum se cuvine „son ministère public", cu alte cuvinte magistratura. Și dacă putem discuta consecințele pe care le-a avut, în literatura propriu-zisă, dogmatismul, dacă harta deceniului 6 e o pată albă sau nu, mi se pare indiscutabil că, în critică, el a întrerupt de fapt cursul firesc al lucrurilor, falsificînd judecățile și ierarhiile de valoare. Reînnodarea cu tradiția criticii interbelice, acum vreo douăzeci de ani, a însemnat de aceea un moment istoric nu numai în critică, dar și în literatură în ansamblul ei. Iar apărarea, pe mai departe, a principiilor care au stat la baza importantei prefaceri nu poate decît să ne bucure și să ne stimuleze.

În articolele ocazionale din prima secțiune a volumului său, Valeriu Cristea revine la cîteva din problemele doar enunțate în postfață. Nu-i voi reproduce observațiile, căci sînt de acum cunoscute. Aș sublinia însă două idei centrale ale criticii lui, care nu se găsesc în egală măsură și la ceilalți colegi de generație, dîndu-i nota specifică. „Ca să am deplină încredere într-un critic — susține de pildă Valeriu Cristea — trebuie să-l simt și să am încredere în omul care o face". Exemplele furnizate în sprijin sînt Ibrăileanu, Vianu și Lovinescu, critici mari și oameni morali. Pusă așa, chestiunea nu comportă, în adevăr, contestații. N-am să-mi ascund însă o nedumerire. Moralitatea criticului e tot una cu moralitatea operei lui. Valeriu Cristea o știe foarte bine : „La masa de lucru, acolo unde se scriu cu osteneală cărțile, se desfășoară deci **munca esențială** a scriitorului..." Și : „...Patriotismul unui scriitor **ca scriitor** se dovedește prin opera sa. Dintre doi scriitori, mai patriot e întotdeauna cel mai bun". De ce ar face criticul excepție de la această frumoasă regulă ? Scoaterea moralității (și a patriotismului) din operă riscă să le transforme dintr-o însușire a acesteia într-o cauză a ei. Ceea ce ne conduce la un eticism plin de incalculabile urmări. N-aș fi stăruit (considerînd că e vorba doar de o exprimare nu tocmai fericită), dacă o altă idee centrală la Valeriu Cristea n-ar fi fost din aceeași speță. În articolul **Inima prozei,** reluînd o demonstrație din **Alianțe literare,** autorul discriminează între romancierii cu inimă **rece** (și care ar constitui tradiția cea mai puternică la noi) și cei cu inimă caldă (aflați în minoritate). Lui i se pare că, la ultimii, „volumul conștiinței" e prea mic, că ei denotă o „insuficiență umană" și ne decepționează „sufletește". În categoria cu pricina ar intra atît „realiști" (care, vorba lui Maiorescu, „scriu sub cerul cenușiu al scepticilor blazați") de felul unor Slavici, Caragiale, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, cît și „lirici" de felul unor Stancu sau Barbu. Dintr-o distincție utilizabilă sociologic, criticul extrage o calificare valorică. (Și privește mult mai mult personajele decît pe autori, pe Ion sau pe Vitoria Lipan mai mult decît pe Rebreanu și pe Sadoveanu. Ne pot dezamăgi caracterele lor sumbre și fără dimensiune metafizic-religioasă. Dar preocuparea ca atare a romancierilor de astfel de cazuri ne silește să constatăm o particularitate a prozei în general, nu valoarea scăzută a operelor în special.) Putem fi de acord că Zola sau Flaubert, prozatori aplecați către cruzime, au influențat mai adînc romanul nostru decît Dickens, Hugo sau romancierii ruși, cei calzi și simpatizînd cu „mizerabilii". De ce s-a întîmplat așa, e o chestiune care ține de sociologia, de psihologia ori de istoria romanului. Dar insuficiențele descoperite de Valeriu Cristea situează discuția în planul valorii și creează criticului un fel de obligație de a interveni. Autorul alianțelor literare se plînge că afirmațiile lui au rămas fără ecou. Fără ecou în critică n-au rămas, iar de un ecou printre prozatori nu poate fi vorba, căci niciodată dorințele (oricît de legitime) ale criticului nu schimbă felul de a gîndi al scriitorilor. Același eticism scoate capul în frazele de mai sus ale lui Valeriu Cristea — căci, în definitiv, el nu este altceva decît încercarea de a prescrie literaturii anumite norme — ca și în unele din aplicațiile lui concrete, cum ar fi cele la proza lui N. Breban sau Alexandru Ivasiuc.

ÎN CRONICILE sale literare, Valeriu Cristea e mai degrabă un comentator de tip hermeneutic decît unul de tip euristic. Distincția e prea cunoscută ca s-o amănunțesc aici. Articolele lui nu conțin atît bucuria descoperirii, a primei lecturi, nu se hrănesc din surpriza cărții „noi", cît plăcerea interpretării, a reluării, a raportării. Sînt oarecum mirat să constat, în aceste condiții, că în **Criteriul lecturii,** autorul deploră „inflația criticii de interpretare" la noi, în ultima vreme, și încă a „interpretării delirante și iresponsabile", apărînd dreptul la lectura nesofisticată a criticii de întîmpinare și tinzînd să identifice „onestitatea față de primele impresii" cu modul afectiv de a citi cărțile („Căci una e impresia pe care ne-o face, de pildă, **Crimă și pedeapsă,** ce i-a provocat lui Octavian Goga «o adevărată zguduire de nervi»... și cu totul alta aceea pe care ne-o poate da cutare roman împins de o abundentă interpretare spre o confruntare pe care nu o poate susține"). Sînt de acord că n-are sens să înlocuiești, într-o cronică, impresia imediată de lectură cu o schemă semiotică, mai ales cînd opera cu pricina nu are decît o valoare relativă, dar, pe de o parte, nu cred că acesta e defectul major al criticii noastre actuale (exceptînd stîngăcia unor începători în ale recenziei, unde să fie acele interpretări psiho-critice, semiotice, structuraliste, stilistice etc. care se substituie simplei lecturi valorizante ?) iar pe de alta, Valeriu Cristea însuși e un reprezentant mult mai fidel al criticii de interpretare decît al celei de diagnostic. Recitiți-i articolele din **Modestie și orgoliu** și veți vedea că cele mai captivante sub raport intelectual se referă la scriitori „clasați" și la opere majore (Dostoievski, **Inspecțiune** de Caragiale, **Cel mai iubit dintre pămînteni)** și nicidecum la autori, absolut toți onorabili, aflați însă sub limita deplinei consacrări (Viola Vancea, Liviu Leonte, Monica Pillat, Mihai Sin etc.). Motivul nu e doar de ordin temperamental, ci și metodologic. Valeriu Cristea e un cititor meticulos, un descifrator de subtilități, care apelează la competența noastră, și mult mai puțin un diagnostician rapid, dispus să stabilească, înainte de orice, și printr-un examen de sus, sumar, valabilitatea operei. N-am observat să comenteze prea deseori cărți de debut, unde acest examen e totul și unde critica de întîmpinare se află în stare (aproape) pură. Judecățile de apreciere explicite sînt, la el, rare și apar deobicei în context polemic, atunci cînd i se pare că părerea generală a favorizat (sau a defavorizat) un autor. O cronică admirabilă — dar o excepție — sub acest raport este aceea la **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan. Majoritatea nu sînt însă așa. Despre Jebeleanu sau Beniuc, Valeriu Cristea scrie sărbătorește: remarc asta nu ca o imputare, ci pentru a arăta că el preferă cazurile concludente, unde își poate desfășura calm argumentele hermeneutice, celor discutabile, unde se impunea un diagnostic urgent. Articolele lui sînt descriptive, minuțioase, bogate în exemplificări. Rareori sintetice, aleg calea de acces a analizei textului, dintr-un anumit unghi, ceea ce presupune deja că textul e cunoscut și nu mai trebuie apreciat valoric în chip deschis. (Exemplul cel mai clar nu se află în **Modestie și orgoliu,** ci într-un număr recent al „României literare", unde criticul a comentat romanul **Dimineață pierdută** al Gabrielei Adamesteanu, cotrobăindu-i în toate cotloanele, cu o pricepere la fel de uimitoare ca și atenția acordată detaliului, dar fără a spune niciodată direct — deși, desigur, se subînțelegea — cît de mult i-a plăcut cartea). Despre poezia lui Emil Brumaru și Mircea Dinescu, despre romanele lui G. Bălăiță sau Augustin Buzura, Valeriu Cristea scrie asemenea articole profunde, interesante, pline de observații strălucite, dar dispensate de a ridica (sau relua) chestiunea strictei valori literare.

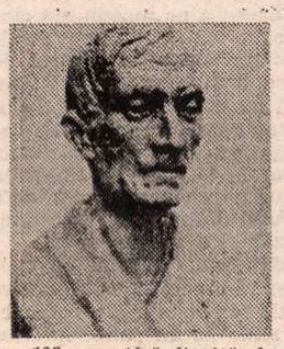
Interpretările (și aici văd o consecvență față de principiile afirmate în postfață) sînt „conținutiste", nu „formale". În prozele Anei Blandiana sînt semnalate „sursele de neliniște, de panică, de alarmă", la Jebeleanu, memoria („în împărăția memoriei sale... soarele nu apune niciodată"), la Beniuc „ o poziție și o stare de permanentă ripostă" morală (ceea ce e de discutat), la Ivasiuc, situarea eroilor și a acțiunii „aproape exclusiv într-un cîmp al relațiilor de forță". Teza e justificată fățiș în cronica la **Veșnica neîntoarcere** a lui Leonid Dimov : „Astăzi, un volum de versuri de Leonid Dimov mai poate să ofere criticului doar șansa analizei". Și urmează o descriere din interior a poeziei în raport cu motivul călătoriei. Despre construcția sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic. Valeriu Cristea privește pe fereastra casei în interior, vede camerele și locuitorii lor, mobilele și tablourile de pe pereți, dar pare rareori interesat de cum arată clădirile înseși, blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe. Ca să fiu pînă la capăt sincer, aș spune că îl citesc mai cu folos și plăcere pe Valeriu Cristea cînd scotocește în dulapurile și sertarele secrete ale marilor cărți decît cînd îmi recomandă un autor începător ori mijlociu. Dacă există un infern al nostru, al criticilor, unde vom ajunge, ca păcătoși prin natură ce sîntem (căci avem orgoliul de a judeca pe alții), firul de ceapă pe care îngerul păzitor i-l va întinde lui Valeriu Cristea, ca să-l ajute să iasă, va fi cu siguranță desprins din țesătura unei mari cărți (Metafora mi-a fost sugerată de povestea despre iad pe care o relatează Grușenka în **Frații Karamazov** și pe care criticul o reia într-un studiu extraordinar. Profit de ocazie să-i atrag atenția asupra unui motiv foarte asemănător dintr-o povestire a japonezului Ryonosuke Akutagawa, autorul lui **Rashomon,** unde firul de ceapă este un fir de păianjen, iar iadul este budist)).

Nicolae Manolescu



Valeriu Cristea, **Modestie și orgoliu,** Editura Eminescu, 1984

103



103 : o cifră lipsită de orice simetrie aniversară.

Dar e octombrie, e Crai-Nou argintiu, de gheață, „E toamnă, e foșnet, e somn... / Copacii, pe stradă, oftează..."

Deci este Bacovia.

Modestul, esențialul, torturatul Bacovia, de la a cărui naștere se împlinesc 103 ani. Dar aniversarea lui este chiar perindarea anotimpurilor. Iată-l, a venit și mă povățuiește : „Privește savant / Cu inima beată / De iubire. /.../ Dacă nu-i / Cu cine vorbi / Se scrie." Apoi, cum îl știu, se așează tăcut pe-un scaun în cel mai retras colț al sufletelor noastre și fumează, fumează... Jarul țigării îi luminează intermitent obrajii supți, de sfînt rătăcit în deșertul unei lumi neînțelese. Are ochii înflăcărați de o febră misterioasă, geologică ; mîinile-i palide și subțiri parcă plutesc deasupra genunchilor, agitate de un frison bătrîn. Hainele-i sînt atît de largi pe un trup uscat de boala materiei ; ce nepotrivire, ce stîngăcie, parcă ar dori să se scuze. Dar stă liniștit pe scaun, nu ne stinjenește ; doar atît : pulsează de-acolo o singurătate insuportabilă, stelară, friguroasă.

Bacovia n-a supărat pe nimeni, de parcă nici n-ar fi trăit. În viață a vrut să rămînă neidentificabil, un anonim perfect : „Undeva este, cu mult mai departe... / Atîtea și-atîtea... lasă !" El va fi fără să fi fost, o adiere, o umbră fără corp, o visare a fragilității, un locuitor în Țara Tîrziului : „Toamnă... iar sunt copil, / Prezența mea am pierdut-o..."

Toamna Bacovia este oaspetele nostru ; el se alcătuiește din toate semnele declinului verii, dintr-un azi mai scurt decît ieri declanșat de echinocțiul de septembrie. Versurile sale sînt chiar sunetele naturii, oftatul unui suflet general care pîlpîie și în ființa noastră : „Astăzi superb / Mîine sumbru, / Este / Că scriu frumos / Și, poate, / Rezervă / De visări, / Dar suflet mai viteaz..."

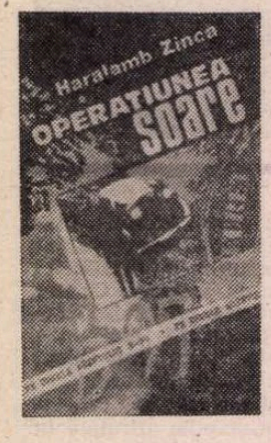
Acest Om-Lacrimă al poeziei române, pentru care și focul e rece, s-a născut toamna, dar ce zic, se naște în fiecare toamnă odată cu crizantemele, flori inverse trăitoare din frig și brumă, cu o alchimie enigmatică, alta decît a liliacului violet.

Mă întreb dacă iubirea noastră de-acum, aproape despotică, pentru Bacovia, dăruită lui atunci cînd era viu, i-ar fi îmblînzit ironia. Dar cum răspunsul este indecis mă mulțumesc să-i iubesc posteritatea fără sfîrșit.

Ovidiu Genaru

Proza

Consecvența genului



MULTE din vocile criticii literare consideră romanul polițist drept o literatură de consum, și nu sînt, dacă judecăm producțiile genului prin răspîndirea lor, departe de adevăr. Sociologii literaturii raportează operele literare, în primul rînd, la succesul lor de **public.** O carte pe care n-o citește nimeni (n-o acceptă sau nu o cumpără din librării) e, desigur, o carte ratată. În schimb, o carte solicitată, cumpărată, cerută și citită de un public mare, e o carte vie. Dar lucrurile stau, ca valoare literară, și altfel. Nu orice carte polițistă e și o operă literară.

Judecate, atît la noi cît și pe alte meridiane, asemenea cărți, producții tipice de gen, executate sau confecționate, după o anume tehnică (tehnică ce se poate învăța), lucrate cu o dexteritate de „scriitori", cei mai mulți din afara literaturii, oferă omului obosit de muncă ora sau orele posibile de recreere, fără să-i ofere decît în cazuri rare, și ceva mai mult : **o anumită relief are a condiției umane.**

La noi, Camil Petrescu a combătut genul polițist ca lipsit de o minimă estetică. Revolta sa era legitimă și se referea la faptul că romanul (sau povestirea) polițist(ă) aparține, în producția de serie, unei literaturi schematizate. Autorii de romane polițiste care fac o asemenea literatură de consum știu foarte bine, din punct de vedere tehnic, să organizeze suspense-ul, intriga polițistă, enigma etc. Dar aceste procedee tehnice, devenite scopuri în sine, nesupuse procesului de transfigurare artistică, nu intră în sfera literaturii și Camil Petrescu avea dreptate. În rîndurile de mai jos ne vom ocupa de unul din scriitorii contemporani care (și prin articole și prin cărți) a contribuit la emanciparea estetică a romanului polițist. *)

Haralamb Zincă (pentru că de el e vorba) s-a afirmat mai ales ca autor de romane polițiste și de spionaj, deși o parte din aparițiile sale editoriale tratează teme din alte compartimente ale realității contemporane : amintiri de pe frontul antifascist, aspecte ale rezistenței antinaziste etc. În această suită un loc aparte ocupă montajul documentar **Și a fost ora „H"** (1971) care tratează, în mod original, momentul insurecțional de la 23 August 1944. Autenticitatea lucrării e realizată printr-o anchetă personală pe această temă, prin utilizarea unor documente și prin sinteza unor fapte.

Ca practicant al genului polițist, Haralamb Zincă este și romancierul cel mai prolific al perioadei contemporane : **Cazul R-16** (1953), **Atac în obiectivul 112** (1956), **Sfîrșitul spionului fantomă** (1963), **Zefirul** 1964), **Taina Cavalerului de Dolenga** (1965), **Ordinul Stejarul în acțiune** (1965), **Ceasurile Sfîntului Bartolomeu** (1965), **Moartea vine pe bandă de magnetofon** (1966), **Ochii doctorului King** (1968), **O crimă aproape perfectă** (1969), **Crima de la 217** (1970), **Limuzina neagră** (1973), **Dispărut fără urmă** (1973), **Supersonicul 0—1 decolează în zori** (1974), **Un glonte pentru rezident** (1975), **Glonțul de zahăr** (1982) etc.

Dar cel mai interesant și mai literar ciclu din creația sa romanescă se intitulează **Pe urmele agentului „B-39"**, ciclu compus din cinci volume : **Soarele a murit în zori** (1976), **Toamnă cu frunze negre** (1978), **Anotimpurile morții** (1980), **Destinul căpitanului Iamandi** (1982) **și Operațiunea „Soare"** (1984). Ciclul reconstituie pe bază de documente, de mărturii și, desigur, de intuiții biografia agentului B-39. Documentele consultate, și în parte reproduse în roman, provin din arhive secrete și privesc mai ales adevăratele intenții ale Germaniei hitleriste față de România.

Într-o anume accepție, serialul consacrat agentului B-39 se constituie ca o adevărată „carte albă" a perioadei 1940—1941. Romanul pune în prim plan activitatea agentului B-39, recte a ziaristului român Radu Doinaș, atașat de presă pe lîngă legația din Berlin, dar scoate în evidență activitatea patriotică a unor servicii de informații din cadrul marelui stat major al armatei române.

Originalitatea tratării face din serialul agentului B-39 o lectură mai atractivă decît o deconspirare de secrete militare și o acțiune de spionaj în sine. Pentru a face și mai evident elementul senzațional al materialului documentar, Haralamb Zincă inventează un cadru, punînd totul în seama unui romancier, Corneliu Cara, autor al romanului **Soarele a murit în zori,** recte prima parte a biografiei lui Doinaș. Romanul amintit cade în mîna unei mari spioane de origine română, Juliette Beaumont, fostă logodnică a eroului din roman, care completează cu generozitate golurile de informație ale romancierului.

Evenimentele tratate în ultima carte a ciclului pregătesc într-o anume măsură (pe linie de spionaj) actul istoric de la 23 August 1944, dar acțiunile în care este protagonist Radu Doinaș, continuă să definitiveze această mare cotitură politică și militară și după întoarcerea armelor.

Cititorii știu din volumul penultim **(Destinul căpitanului Iamandi)** că Radu Doinaș face legătura între maiorul Medoiu, șeful biroului 2 al statului major al armatei române și loc. col. R. Gehlen, șeful spionajului hitlerist al frontului de răsărit. Și Medoiu și Gehlen sînt convinși că germanii sînt în degringoladă, în ajunul pierderii războiului, și, de comun acord, încearcă să ia legătura cu englezii, prin intermediul agenților Intelligence Service-ului din Lisabona. Gehlen reține, fără să mai ceară acordul lui Medoiu, pe căpitanul Robert Iamandi (recte Radu Doinaș) și-l supune unui instructaj foarte sever. Cu răpirea spionului român se deschide cartea și totodată pregătirea contactelor cu englezii, contact denumit „Operațiunea dr. Ring".

Pentru moment Medoiu este iritat, atît el cît și șeful serviciului secret de informații al României, Eugen Cristescu, de răpirea unui ofițer român, dar lucrurile se lămuresc odată cu apariția lui Doinaș, care, bine instruit, pleacă la Lisabona. Lăsăm cititorului nealterată plăcerea de a parcurge singur cele trei sute de pagini ale cărții, nedezvăluindu-i prin rezumare suita de suspense-uri realizate cu mînă sigură de autor.

Textul romanului, ca și-n secvențele anterioare, are trei fețe : cîteva capitole conținînd discursul autorului, urmate de narațiunea la persoana întîi a personajului principal (Radu Doinaș), ambele straturi epice intarsiate de documente sau interviuri luate de scriitorul Corneliu Cara spionilor supraviețuitori. Cele trei modalități se completează, oferind impresia de autenticitate, de carte albă așa cum spuneam, turnată în tipare romanești. Autorul e bine documentat, cunoaște epoca și evenimentele ei, dezvăluindu-ne în roman chiar lucruri inedite, rămase pînă acum numai în arhive. S-ar putea ca eroul să fi existat cu adevărat, viața lui apare în carte extrem de verosimilă. Trebuie să spunem că Radu Doinaș nu ne apare ca un superspion, înzestrat cu o supertehnică de spionaj, așa cum apar asemenea eroi în literatura de senzație, ci mai degrabă ca un simplu erou literar, ascunzînd simbolic o sinteză de eroi reali. Să nu se înțeleagă de aici că Haralamb Zincă trădează genul „policier" ; scris cu dexteritate polițistă, ciclul dedicat agentului B-39 e și o reușită literară a genului.

Emil Manu

*) Haralamb Zincă, **Operațiunea „Soare"**, din ciclul „Pe urmele agentului B-39", Editura Militară

„Aventuri" aproximative

CINE doar răsfoiește cartea lui Vlad Mușatescu *) are motive să presupună că este vorba despre o scriere din genul memoriilor. Cine o citește vede că sînt niște false memorii, niște amintiri hibridate de imaginație. De altfel, autorul aduce din capul locului precizări în acest sens. Mai întîi, în titlu, arătînd că „aventurile" sale sînt reconstituite într-un mod aproximativ, apoi prin mențiunea „roman", aflată sub respectivul titlu. Modalitatea încrucișării este una dintre preferințele umoriștilor dintotdeauna, știut fiind faptul că orice hibrid are, în principiu, un potențial comic ; cu instinct sigur, Vlad Mușatescu a ales-o. Practic, cum procedează popularul autor de romane polițiste, ale căror personaje (inclusiv „răcoroasa doamnă") au mult umor ? În felul următor : selectează o serie de episoade din propria existență și apoi le introduce într-o etuvă specială, care are darul de a lichida orice germen de tragedie și de dramă ; obținînd respectivele secvențe purificate, le accentuează în sens comic, întotdeauna cu foarte convingătoare rezultate. Acest procedeu funcționează fără greș, caricaturizarea bonomă, ultrabinevoitoare dispărînd numai atunci cînd este vorba despre cîțiva mari scriitori români, pe care romnacierul-memorialist a avut norocul să îi cunoască personal. Dar asemenea situații nu dau nota predominantă a cărții, putînd fi considerate excepții.

Naratorul, care nu este același cu Vlad Mușatescu, în ciuda coincidenței de nume, și despre care putem vorbi, în consecință, ca despre un personaj fictiv, este nu numai un om gras, ci și un filosof al oamenilor grași, mai mult chiar, un înțelept a cărui viziune asupra lumii se bazează pe îngăduința clasică a celui care posedă un aparat digestiv extrem de vorace și destul de sănătos pentru a fi generatorul unei stări de bună dispoziție cronică. Felul în care un asemenea personaj vede oamenii și evenimentele (mai ales atunci cînd dovedește la tot pasul inteligența de a nu încurca registrele, cum este cazul naratorului despre care discutăm) este o inepuizabilă sursă de umor.

Cum se înfățișează pe sine povestitorul ? Strategia lui cuprinde cîteva elemente draconic respectate. Mai întîi, regula de a se situa pe un palier inferior față de acelea pe care sînt amplasate mai toate personajele despre care vorbește. Spre deosebire de un narator ironic, care de la bun început se cocoață deasupra tuturor, povestitorul lui Vlad Mușatescu nu-și dă nici un ifos, ba chiar dimpotrivă, „se face mic", se repede numai la mîncare, simulează uneori tembelismul, atunci cînd, cu totul excepțional, vrea să vitrioleze pe cineva, folosește apă de trandafiri, amintește fără încetare că este un biet supraponderal, se înfățișează în tot felul de situații jenante, se prezintă drept un specializat în gafe de tot felul, se comportă aiurea, de parcă ar încerca să trăiască poezia suprarealistă pe care o scrie. Drept urmare a acestei strategii, personajul central al **„Aventurilor" aproximative** devine de la pagină la pagină tot mai dezarmant-interesant, se rotunjește nu numai la „ocale", ci și la semnificație. Dincolo de umorul numeroaselor secvențe, obținut prin mijloace clasice bine folosite, frapează o adevărată artă de a se face simpatic, pe care naratorul o pune în practică. Ea funcționează și atunci cînd el se înfățișează în relații cu diverși scriitori mai mult sau mai puțin importanți ; de fiecare dată debutează printr-o gafă înduioșătoare, cuceritoare, de fiecare dată se comportă ca și cum ar fi, el însuși, o „cantitate" (umană și literară) cu totul neglijabilă. Cartea apare, sub stratul umoristic, drept un adevărat roman al cuceririi unui mediu profesional. De unde la plecare naratorul este un biet veleitar zăpăcit, pe parcurs el reușește să-și atingă toate obiectivele literare, să cunoască succesul și consecințele acestuia. Folosirea a ceea ce aș numi „figura retorică a modestiei" este constantă, semnificativ fiind citatul ce urmează : „Căci și Dimitrie Stelaru era un om zburător necunoscut. Ca și mulți alți scriitori, de altfel. Printre care, cu oarecare îngăduință, m-aș număra și eu. Că mereu m-a zgîrmat ceva, și n-am avut răbdare să stau locului. Zburînd, cînd încolo, cînd încoa, niciodată nu mi-am putut astîmpăra setea de mișcare. Totdeauna am dorit să fiu altceva și-n altă parte. Deh, zurliu am fost, și-am și rămas. Întocmai cum eram și-atunci, în anii cînd eram supus operațiilor de militarizare forțată. Ei bine, nu le-a reușit figura ! Căci mi-am luat zborul urgent, și încă la un mod absolut tembel. Dar, la urma-urmei, cîte nu face omul cînd e slab de înger (eventual și de minte) ?... Iar eu eram, slavă Domnului, și una și alta. În pofida faptului că arătam destul de rotofei".

Dar interesul cărții lui Vlad Mușatescu nu stă, bineînțeles, numai în sugestiile de ansamblu. Multe secvențe sînt adevărate piese de virtuozitate umoristică și a le rezuma n-ar însemna decît a le steriliza savoarea.

Voicu Bugariu

*) Vlad Mușatescu, **„Aventuri" aproximative,** Ed. Cartea Românească.

4 octombrie 1984

azi dimineață
mi-am pieptănat
calendarul
cu frizură lînsă
peste cap
renunțînd la vechea mea
cărare
să pot astupa
cu el
golul care leagă
toate jumătățile mele

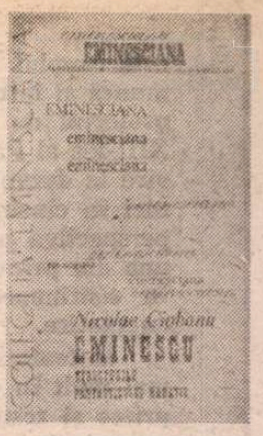
de azi
orice pas
pînă la

sfîrșit
e
numai plecare !

Mircea Albulescu

Critica

Structurile fantasticului eminescian



EXEGET tematist, Nicolae Ciobanu s-a remarcat — în contextul criticii contemporane din deceniul al şaptelea — atît prin riguroasele sale cronici literare, publicate mai întîi în „Luceafărul", cum şi prin cîteva ample exegeze tematice, menite a lumina unele aspecte mai puţin frecventate de către critica şi istoria literară. Spre deosebire de alţi colegi de generaţie, Nicolae Ciobanu se declară partizan al explorărilor critice lucide „cu textul în faţă", susţinute pe criterii axiologice explicite, lectura critică dobîndind un programatic caracter demonstrativ în decelarea modului de tratare a temelor. În acest sens, demersul său critic — preponderent descriptiv — urmăreşte atît demonstrarea minuţioasă a unei teze, cît şi „rememorarea critică a întregului mecanism" (p. 202), operaţie prin care încearcă a se apropia tot mai mult de ceea ce constituie sîmburele original-inefabil al operei. Investigaţiile sale sînt refractare excesului referenţial de bibliografie, fără a exclude însă din propria-i cercetare selecţia acelor exegeze pe care le apreciază drept surse primordiale, generatoare de noi sugestii. Între acestea se situează la loc de cinste investigaţiile lui Tudor Vianu („marele nostru profesor") şi G. Călinescu — „marele exeget", în ciuda faptului că unele dintre opiniile celui din urmă sînt receptate **cum grano salis.** Interpretările de texte pe care ni le propune Nicolae Ciobanu nu se constituie — aşa cum ne-am aştepta — în **monografii,** deoarece autorul preferă a-şi păstra „o anumită libertate de mişcare, în sensul de a[-şi] regrupa materia în funcţie de necesităţile demersului analitic", fapt pentru care optează pentru **eseu** (v.p. 141). Un eseu **sui-generis,** desigur, contrapunctat pe toată desfăşurarea sa de ample decupări (citate) de pasaje-cheie din operele analizate, ceea ce face ca întinsele sale sondaje istorico-literare să aibă aspectul unor montaje critice — în spiritul şi în buna tradiţie a lui G. Călinescu. Investigaţiile sale critice se constituie — după propria-i mărturisire — într-o adevărată **aventură** spirituală exploratorie cu reverberaţii revelatoare pentru cunoaşterea în profunzime a sîmburelui original-inefabil al operei.

În eseul **Eminescu — Structurile fantasticului narativ,** Nicolae Ciobanu îşi dezvăluie toate aceste propensiuni exegetice, înscriindu-şi prestaţia în acţiunea de amplă reconsiderare a unuia dintre modurile caracteristice scrisului românesc modern : cel al fantasticului — cu scopul de a-i desprinde particularităţile specifice operei eminesciene şi respectiv — în perspectivă integratoare — întregii literaturi române moderne — particularităţi care-l diferenţiază în contextul altor interpretări.

Astfel, selectînd notele fundamentale ale demersului narativ eminescian de structură fantastică, Nicolae Ciobanu pune în lumină imaginaţia vizionară a marelui poet, în cuprinsul căreia se remarcă elementele unei mitologii proprii de fuziune a sacrului cu profanul, în ilustrarea motivului iniţierii în planul cunoaşterii cosmice : „fantasticul din proza eminesciană — notează N. Ciobanu — este un element de potenţare a materialului cunoaşterii şi mai puţin unul de ezoterizare a acesteia" (p. 33).

Nuvelistica fantastică a lui Eminescu se înscrie între coordonatele cunoaşterii poetice — ale imaginarului în context narativ — în măsură să asimileze criteriul anormalităţii, într-o suită de **„poveşti ale spiritului uman în vis"** (p. 38), prin recurgerea la tehnica epicului oniric — de alunecare în visarea fantasticizantă şi fantastică (p. 55). Remarcînd modernitatea perspectivei analitice în proza eminesciană, Nicolae Ciobanu observă excepţionala propensiune a lui Eminescu „spre spiritualitatea inovatoare a literaturii următorului veac" (p. 89), dar şi dimensiunea moral-filosofică a etnosului eminescian, preocuparea constantă a acestuia de edificare narativă a unui ev-mediu românesc (în **Sărmanul Dionis**), cum şi receptivitatea la fantasticul feeric. Referindu-se la tehnica fantasticului eminescian, Nicolae Ciobanu constată „imposibilitatea practică de a disocia net logica poetico-filosofică de logica narativ-enigmistică", (p. 128), cum şi „revelatoare abateri de la definiţia stas propusă de aşa zisele modele eterne ale «genului»" (p. 140). „Însuşirea epicului de a nu-şi altera prin nimic puritatea intrinsec fantastică reprezintă cea mai de seamă izbîndă artistică a naratorului" — precizează autorul ceva mai departe (p. 145).

În **Cuvîntul de încheiere** — simetric **argumentului** liminar —, N. Ciobanu vine în întîmpinarea cititorului cu succinte consideraţii privitoare la fantasticul în operele lui Eminescu şi Caragiale, precizînd că amîndoi aceşti creatori „practică genul fantastic în virtutea unei concepţii estetice pe deplin închegată şi coerentă şi, de aceea, exemplară prin specificitatea ei" (p. 210). Autorul e de părere că valorile fantasticului onirico-metafizic eminescian şi cele ale celui balcanico-satanic caragialean sînt două remarcabile tipologii fantastice fundamentale care se întîlnesc de-a lungul evoluţiei „genului" — ilustrînd însuşirea de prototipuri eterne a celor două modele de epos narativ fantastic.

Dintre priorităţile semnalate de către Nicolae Ciobanu în eseul său reţinem: predispoziţia spre alunecarea în visarea fantasticizantă şi fantastică (p. 55) ; tentativa „de descriere romantică elaborată din perspectiva viziunii asupra mortuarului" (p. 75) ; încercarea „de a da viaţă narativă de sine stătătoare visului în care protagonistul se constituie ca martor privilegiat al întîmplărilor prin care trece propriul suflet ajuns în lumea «de dincolo»" (p. 8) ; recuperarea artistică a misterioasei lumi medievale, învăluită în aura unei stranii mitologii (p. 118) ; premisa absolută în istoria prozei româneşti moderne de împingere a procedeului fantastic al scindării eului, pînă la limita în care „dublul" dobîndeşte reprezentări halucinant-concrete ale propriei morţi (p. 136) etc.

Pentru o imagine cît mai completă a demersului analitic al eseistului mai reţinem şi următoarele originale caracterizări : basmul nuvelistic **Făt-Frumos din lacrimă** este „o grandioasă alegorie a existenţei umane în şi prin cosmos" (p. 33) ; **Geniu pustiu** întruchipează „una din primele tentative circumscrise gîndirii estetice româneşti menite a aproxima condiţia genului epic în perspectivă romantică" (p. 42). Tot astfel : Toma Nour este „predecesor al marilor angoasaţi din romanul european, inclusiv românesc, interbelic şi contemporan" (p. 88) ; la rîndul său, Dionis este „în cadrele literaturii româneşti primul «om care şi-a văzut moartea»" (p. 139); iar Tlă „este unul dintre primii mari angoasaţi ai prozei româneşti" (p. 164).

În contextul activităţii sale critice, eseul despre **Eminescu — structurile fantasticului narativ** reprezintă expresia semnificativă a posibilităţilor exegetic-analitice ale lui Nicolae Ciobanu...

Simion Bărbulescu

*) Nicolae Ciobanu, **Eminescu — structurile fantasticului narativ,** Ed. Junimea, Iaşi, 1984.

Promoţia '70

Metamorfoză

● SPONTANEITATEA şi prospeţimea feciorelnică, mai mult „băieţoasă" decît „feministă", caracterizează prima sută din cele peste şapte sute de poezii publicate de Ioana Diaconescu (n. 1948) în zece volume, de la **Furăm trandafiri** (1967), la **Dumnealui, destinul** (1984), prin **Jumătate zeu** (1970), **Adagio** (1973), **Taina** (1976), **Amiaza** (1978), **Ceaţa** (1978), **Poetica** (1981), **Vîrtejul şi lumea** (1982), **Amintiri neverosimile** (1983) ; prima sută se epuizează în primele două plachete care, dincolo de stîngăciile începutului şi de influenţele din Ana Blandiana, nu atît în stilul frazeologic cît în stilul comportamentului, recomandă o sensibilitate suficientă sieşi, exprimîndu-se adică în vecinătatea idealului de perfecţiune androgină, cu inocenţă desigur, dar stăruitor şi vibrant ; dintre vîrstele omului, copilăria e cea mai aproape de acest tip de perfecţiune şi nici în cele două cărţi ale poetei lucrurile nu stau altfel ; prezenţa cea mai apăsată e a „copilului cu ochii mari" întîrziind cu ezitare la marginea adolescenţei şi făcîndu-şi din credinţa în propria-i vocaţie un fel exuberant de a se răzbuna pe toate incertitudinile clipei : „De la primul vers am ştiut / Că am ceva de spus, de lăsat, // Chiar dacă poemul şi iarba m-au copleşit / Şi m-au intimidat // Fiecare zi îşi rupea din calendar / Un soare şi-o faţă a lumii apropiate; / Dar nu puteam trece oricum / Peste atîta pămînt, cu bucuria pe jumătate // Am dat nume stelelor ce-mi păreau anonime, / Am făcut o mică ordine în durerile casei, / Şi-am întins o mînă spre lume / Şi fetelor în singurătate rămase // Atunci s-a sfîrşit întîiul vers, / S-a dus într-un adînc de carte sau glas / Şi nu ştiu de ce, poeţilor tineri, / Mereu, mi se pare că printre voi am rămas // Voi începe să număr vocale şi inimi / În fiecare cuvînt cutremurat / De-o dragoste sau de luna / Care într-o apă s-a legănat // Şi-am să fiu poate stea ori pămînt / De-o rădăcină spre lună răsfrînt" ; nici o poezie de dragoste în aceste prime cărţi, în schimb un mare număr de investigări lirice în imaginarul propriu adolescenţei, străbătut cu ardoare şi adorare ca un spaţiu edenic unde materia şi-a pierdut concreteţea, subtilizîndu-se în densitatea unei umbre; cu ochii întorşi spre universul acesta umbros şi imploziv, evitînd structural orice însinuare a miasmelor Cetăţii în aerul poetic, solitar în reverie dar şi bîntuit de febra solidarităţii cu altcineva decît cu sine însuşi, eul liric trăieşte — la cei 19 şi la cei 22 de ani ai poetei — într-un regim de zbor planat prielnic visării, nu fără a nutri, totuşi, un sentiment bizar, de teamă amestecată cu speranţă, la gîndul că o adiere, o mişcare mai bruscă de aer l-ar putea trezi : „Eu m-am oprit în timpu-n care / Mă doare totul ca o rană firească / Şi-n care clipele-şi încetinesc tăcerea / Şi-şi lasă sufletul să crească / Am întins umbră peste mîna mea / Pe care o refuză adevărul / Şi care strigă, dar numai în vis / De parcă, dinainte, totul mi-ar fi scris / Nu mă lăsaţi să strig, auzul meu / Se va preface în lumină oarbă / Pe care pasărea de noapte / Încearcă încă să mai doarmă / Treziţi-mă! Şi să fiţi aspri / Jos, peste timpul meu lucid / Pe care visul creşte orbitor / Fără să-l văd, fără să-l simt..." ; chiar dacă şovăielnică în expresie, poezia din această fază de început promitea o evoluţie în sensul adîncirii perspectivei bivalente asupra existenţei, deloc comună în contextul promoţiei şi, de altfel, cu puţine echivalenţe în peisajul liric al timpului.

În cărţile următoare însă, Ioana Diaconescu, deşi continuă să divulge o preocupare insistentă pentru geografia lăuntrică, mereu izolată de realitatea exterioară, urmează, sub influenţa poeziei lui Emil Botta, o cale mai puţin potrivită temperamentului său liric : a fantezismului cu surplus gestual ; redundanţa prin tautologii şi sintagme fără informaţie lirică domină discursul poetei producînd două efecte contrarii dar la fel de defavorabile : expunerea sibilinică şi prolixitatea; poeziile au cîştigat poate în ordinea reflexivităţii dar au pierdut în expresivitate, impresia fiind de balast lexical amorf şi lipsit de vibraţie: „Să stai drept în zăpadă, / Ca un măr în zăpadă, / Ca un măr îngheţat / Sticlind de frica frigului. / Să ţi se aburească privirea / De aburul plînsului / Şi abia atunci / Plînsul să te înece, / Să cadă peste lume / Potopul de lacrimi, / Fierbintele şuvoi / Ce îneacă lumea, / Dar zăpada în care te înalţi / Ca un măr în zăpadă / Să rămînă ascunsă / De privirile lumii. / Din ea să răsară / Acei mici spiriduşi, acele / Genii ale binelui, / Acele eminenţe cenuşii / Şi, golită de patimi, / Inima ta să rămînă / Întocmai zăpezii / În care te înalţi drept / Ca un măr în zăpadă" ; imaginea care ar fi putut fi semnificativă poetic în textul de mai sus, aceea a mărului în zăpadă, devine, din cauza contextului tautologic şi „misterului" semantic înconjurător, o imagine vidă; uneori redundanţa şi prolixul îşi dau mîna într-un decor, eufemistic vorbind, frivol ca într-o pseudo-fabulă despre „vrabia din mînă": „N-ai minte / Nici cît negru sub unghie / Spuse cioara către turturea / Şi aceea tăcu / Draga de ea, / Tăcu chitic / De groaza iernii. / Eşti proastă ca noaptea / Mai spuse cioara neagră ca noaptea, / Iar către ziuă / Cineva văzu pe gard / O turturea neagră / Şi o cioară albă / Aşa încît dădu / Vrabia din mînă / Pe cioara de pe gard" — fără comentarii! De unde provine această alunecare a poetei, în raport cu ceea ce promitea în primele cărţi nu e greu de aflat : dintr-o criză de supraproducţie asociată absenţei cenzurii interioare ; dar asta e doar o aparenţă contrazisă numaidecît de o altă aparenţă, anume aceea a faptului că, de la o carte la alta, poeta pare să fi renunţat la spontaneitate în favoarea discursului elaborat ; realitatea este că maturizarea Ioanei Diaconescu a avut ca urmare (lucru cu totul rarisim) obturarea gravă a canalelor percepţiei poetice, altfel zis diminuarea creativităţii ; ultimele cărţi sînt de o inexpresivitate acută, dar una înlăuntrul căreia se strecoară, şi nu o dată, chiar adevărul : „Nu sînt în starea de graţie / Nu sînt în ghearele stării de graţie"; şi o ultimă probă a acestui adevăr, aleasă absolut la întîmplare : „Cu vîntul în gură / Sînt gata să spun / Că n-am flămînzit. / O surpare de pietre, / O surpare de ape pe muchia palmei, / Un şuvoi, o cascadă de rîs vă inundă, / Un hohot de plîns peste lumea aceasta / Martiră, numită de unii imundă. / E vînătul vînt vînătorul de fiare / Adulmecate subţire, prin frigul perfid. / Alung dinainte-mi adunătura de monştri / Pe care-o desfid". Ciudată de tot metamorfoză !

Laurenţiu Ulici

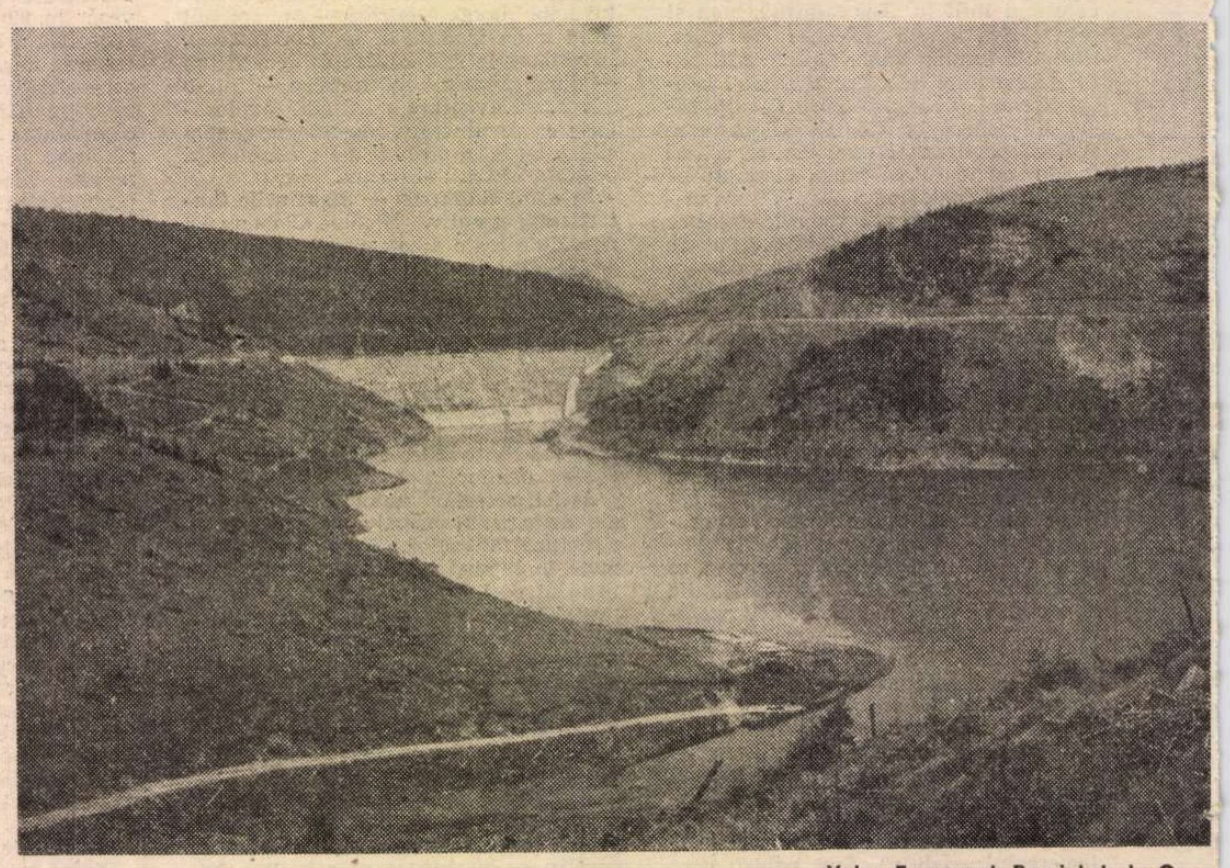
Calendar

● 4.X.1934 — s-a născut **Mircea Albulescu.**
● 11.X.1875 — s-a născut **Şt. O. Iosif** (m. 1913).
● 11.X.1897 — s-a născut **Marcel Romanescu** (m. 1956).
● 11.X.1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu.**
● 11.X.1908 — s-a născut **Alexandru Sahia** (m. 1937).
● 11.X.1911 — s-a născut **Korda István.**
● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreţeanu** (m. 1978).
● 11.X.1921 — a murit **Tudor Pamfile** (n. 1883).
● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman.**
● 12.X.1860 — s-a născut **Constanţa Hodoş** (m. 1934).
● 12.X.1937 — s-a născut **George Coandă.**
● 12.X.1981 — a murit **Agatha Grigorescu-Bacovia** (n. 1895).
● 13.X.1884 s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).
● 13.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939).
● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu.**
● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati.**
● 13.X.1977 — a murit **Ion Stoia Udrea** (n. 1901).
● 14.X.1777 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).
● 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădişteanu** (m. 1893).
● 14.X.1872 — s-a născut **P.P. Negulescu** (m. 1951).
● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika** (m. 1983).
● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu.**
● 14.X.1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu Lemnaru.**
● 14.X.1908 — s-a născut **Lascăr Sebastian** (m. 1976).
● 14.X.1917 — s-a născut **Viorel Alecu.**
● 14.X.1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor.**
● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach.**
● 14.X.1929 — s-a născut **Mircea Şerbănescu.**
● 14.X.1948 —s-a născut **Marian Papahagi.**
● 14.X.1963 — a murit **Horia Stancu** (n. 1926).
● 15.X.1896 — s-a născut **Dumitru Gafiţeanu** (m. 1979).
● 16.X.1836 — a murit **Nicolae Dimache** (n. 1777).
● 16.X.1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917).
● 16.X.1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1967).
● 16.X.1907 — s-a născut **Moldov** (m. 1966).
● 16.X.1924 — s-a născut **Lidia Bote.**

■ **Amplul şi mobilizatorul program de muncă al întregului nostru popor — cuprins în proiectul de** Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000 — **stabileşte ca una din principalele sarcini economice lărgirea în continuare a bazei de materii prime şi energetice.**

În toate sectoarele de activitate, dar cu atît mai mult în cele care asigură baza de materii prime şi resurse energetice pentru celelalte ramuri ale economiei naţionale, îndeplinirea planului în mod exemplar a devenit o misiune pătrunsă de un înalt sentiment patriotic.

Afluenţi ai fluvi



Valea Frumoasei, Barajul de la Oaşa

Oameni în lumină

CU prilejul vizitei de lucru în judeţul Alba, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia, în cadrul cuvîntării de la Marea adunare populară din istoricul oraş Alba Iulia, că pentru realizarea în cele mai bune condiţii a planului propus şi în următorul an al cincinalului, alături de imperativele cunoscute, este necesară o dezvoltare mai puternică şi a surselor de energie care vor permite materializarea, în perspectivă, a programelor propuse.

Idei strălucite, ce se referă tocmai la soluţionarea problemei energetice, au căpătat substanţă în ultimele decenii. Multe dintre acestea au devenit ctitorii de referinţă ale economiei româneşti. Marile termocentrale, apoi hidrocentralele de la Bicaz, Lotru, Porţile de Fier 1, salba de pe Olt. Altele se află în diverse stadii de întrupare.

Complexul hidroenergetic de pe rîul Sebeş, judeţul Alba, se numără printre aceste alcătuiri. El se înscrie, în poezia construcţiilor care vor asigura viabilitatea unui deziderat ce va deveni, în spaţiul apropiat, o realitate politică : independenţa energetică a ţării.

Oamenii acestui şantier dur, prin dimensiunile şi condiţiile de lucru, au înţeles cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi ca pe un îndemn pentru apropierea cît mai rapidă a acestei realităţi.

Ani şi kilometri

AM FOST deseori în ultimii ani pe Valea Sebeşului. La început din curiozitate turistică — doar aici, înghesuită între vîrfuri îmblănite cu brazi, se află ascunsă Valea Frumoasei, descrisă, aş înclina să spun azi, pictată, de Sadoveanu. Apoi din curiozitate reportericească. Apăreau, în istoria acestei naturi sălbăticite, primele semne că se va întîmpla ceva de dimensiuni importante. Întîmplarea a fost, în scurt timp, „tălmăcită" de către localnici. După primele puşcături şi metri de şosea asfaltaşeră deja 20 de km de şosea. Acest început semăna cu o zgîrietură în munte. Dar drumul utilajelor spre cotele de lucru era deschis...

Reporterul este însă un sentimental. Şi ca orice sentimental este îndrăgostit de istorie...

Fiecare rîu are un „părinte", care l-a visat, l-a gîndit întru toate rosturile lui. Şi Sebeşul îl are pe inginerul Dorin Pavel. Nu am avut însă cum să ne întîlnim. Pe vremea cînd el se stingea din viaţă, reporterul de abia părăsea băncile facultăţii... Era în 1979.

Dar cine a fost Dorin Pavel ? S-a născut la Sebeş, exact la vărsarea timpului din clepsidra unui secol în altul. La 23 de ani studia la Politehnica din Zürich, pe care o părăsea cu o lucrare sub braţ, lucrare ce fusese prezentată la terminarea studiilor. Era, de fapt, un prim proiect de amenajare hidroenergetică a rîului Sebeş. În 1933, acelaşi proiect îmbunătăţit era prezentat în volumul „Planul general de amenajare a forţelor hidraulice ale României". Reputatul om de ştiinţă şi practician preconiza amenajarea şi construirea, pe toate rîurile ţării, a unui număr de 570 de centrale electrice. Acestui inginer de excepţie, energetica românească îi datorează, printre altele, realizarea primului mare baraj de anrocamente din ţară (Gozna — 48 metri înălţime), amenajarea complexă a Bîrzavei, Nerei, Semenicului şi Timişului, precum şi construirea unor obiective energetice ca uzinele Dobreşti, Zărneşti, Sadu V, termocentralele Doiceşti, Paroşeni, Sîn-Georgiu, Luduş, Mintia. Dar mai întotdeauna, pentru oameni de felul său, hîrtia a fost prea strîmtă şi meschină. Pasionanta lor viaţă refuză să intre în plumbul cîtorva cuadraţi. Ultimul său vis, pe care l-a văzut începînd, amenajarea hidroenergetică a Sebeşului, a fost, vă mai amintiţi, şi primul său poiect.

E greu de spus cum se poate măsura destinul. În ani, în construcţii...

Piramida

— DUMNEAVOASTRĂ construiţi socialismul ? întreba, în încheierea unui scurt metraj la barajele Sebeşului, excelent filmat, un confrate de la Studiourile „Sahia". Partenerul de dialog, vădit încurcat de întrebare, şi-a luat casca de protecţie de pe cap şi a pus-o pe masă...

De fiecare dată cînd am urcat la Sebeş, m-a urmărit această întrebare simplă.

— Dumneavoastră construiţi socialismul ? Cui să fie adresată mai întîi ? Veteranului Ioan Moga ? Se apropie de 50 de ani. A construit hidrocentrale pe rîul Argeş. Asta se întîmpla acum vreo 25 de ani. Pe atunci lucra ca miner. În 1968 a plecat la Lotru. Pe Sebeş, se află de la începutul şantierului împreună cu o echipă de care nu s-a despărţit niciodată. Ba greşesc. De unii oameni l-a despărţit, inevitabil, pensionarea. De Ion Andreica, sălăjeanul care a străpuns, în 1978, ultimul tronson al galeriei principale Prigoana-Gîlceag, şi care s-a întîlnit în subteran cu ortacii lui Ioan Tac. Strîngeri de mîini, flori, îmbrăţişări... Săpaseră 8,4 kilometri, cam atît cît un tronson de metrou. Totul în piatră îndărătnică şi dură. Acestuia i-a urmat argeşeanul Gheorghe Păun... Dar Ioan Moga mai are mulţi oameni de sprijin. Pe Nicolae Cizmăroiu, Alexandru Nădejde, Toader Paloşanu...

— Este firesc să vorbesc despre ei. Cu ei am trăit şi făcut şantierele. Şi tot cu ei am suportat greutăţile începutului dar şi bucuriile sfîrşitului de ctitorii hidroenergetice. M-am zbătut ca, pe unde am trecut, să las, în locul şantierului, un orăşel, cu toate cele necesare... Ele sînt monumentele noastre. De aici mi-a ieşit vorba că sînt un bun organizator. Este însă o exagerare. M-am îndrăgostit de meserie şi fiecărui loc îi rămîn dator cu o amintire. Aşa s-a întîmplat şi cu barajul Oaşa...

Dar ce reprezintă această construcţie ? Lacul de acumulare de pe Valea Frumoasei este una dintre „inimile" complexului hidroenergetic de pe Sebeş. Imaginaţi-vă o piramidă uriaşă cu o lăţime, la bază, de 270 metri şi, la vîrf, de numai cîţiva metri. O piramidă de ape cu o înălţime de 92 de metri. Un baraj care a înghiţit peste 1,6 milioane de metri cubi de anrocamente pînă a ajuns la înălţimea finală. Înfipt în coastele a doi munţi, stăvileşte un lac de acumulare cu o capacitate de peste 126 milioane mc. Barajul Tău secondează prin performanţe (construcţie din beton, în formă de arc, înaltă de 78 de metri), pe cel de la Oaşa. Oamenii de aici au fost mult timp locuitorii cu domiciliul cel mai „la altitudine" din judeţ. Faptele lor, multe dintre ele unice prin solidaritate, s-au petrecut într-un liniştit anonimat, răscolit doar de curiozitatea unor reporteri.

— Dumneavoastră construiţi socialismul ?

Inginerul Ştefan Pop, şeful şantierului de la Oaşa, are azi 42 de ani. În urmă cu ceva timp era doar un tînăr cu o biografie de excepţie. Absolvent, în 1967, al Facultăţii de construcţii din Iaşi. Îndrăgostit de la început de lucrările hidroenergetice de la Lotru. Acolo a ajuns, şi aici intervin amintirile, după ce într-o seară de iarnă a auzit, la radio, de acest şantier. În 1970 a urcat în ierarhia nescrisă a şantierelor, devenind şef de lot, sus, la Voineasa, unde a executat lucrări conexe la baraj şi un drum în serpentine. Trei ani mai tîrziu, cînd s-a întors din concediu, îl aştepta „opţiunea Sebeş". Lotrul a reprezentat o „şcoală a experienţei". Sebeşul este, a fost şi va rămîne pentru Ştefan Pop, examenul de maturitate. Trei ani a lucrat pentru lacul de acumulare de la Tău şi a participat la amenajarea hidrocentralei Şugag. Dar cel mai important eveniment, de pe acest impresionant şantier, s-a petrecut în 1976, cînd a preluat conducerea lucrărilor la barajul Oaşa. Un proiect fantastic. Să lucrezi peste 30 de anotimpuri la o altitudine de peste 1 250 metri. Să faci un baraj trainic pentru viitorime. 2 000 de muncitori au finalizat o investiţie de sute de milioane de lei. Numai în trupul barajului se află încorporate aparate de peste zece milioane. Dimensiunea efortului depus v-aş putea-o exprima şi aşa. Lucrările de zidărie s-au făcut manual. Imaginaţi-vă 21 000 mp din baraj, zidite atunci cînd frigul frige mîinile şi ochii sau cînd căldura topeşte vlaga muşchilor. Numai mănuşile uzate ale zidarilor, strînse la un loc, ar fi alcătuit o piramidă de dimensiuni considerabile.

Ştefan Pop a devenit azi unul dintre specialiştii de excepţie. Mai este încă tînăr. Dar oamenii cu care şi-a împlinit viaţa de constructor l-au şi urcat în galeria veteranilor.

— Dumneavoastră construiţi socialismul ?

Ştefan Pop îşi pune casca pe masă. Acum înţeleg. Nu pentru că ar fi fost surprins de întrebare. Mai degrabă este mirat. Cum adică ? Sigur că noi construim socialismul, mai socialism decît acesta din faţa vieţii noastre ce poate fi... ?

...ÎŞI întoarce capul. Acolo, spre Valea Frumoasei, se aude poezia amintirilor. Şi parcă trec în zbor păsări albe, deasupra unui cer albastru, de ape, care fără priceperea acestor oameni, nu ar fi existat.

Marian Constantinescu

■ O sarcină prioritară a cincinalului 1986— 1990 este dezvoltarea bazei de materii prime minerale și de energie în vederea asigurării în cît mai mare măsură din resurse proprii a necesarului economiei.

■ În scopul asigurării bazei energetice și de materii prime pentru dezvoltarea dinamică a economiei naționale, se va încheia practic investigarea completă a potențialului național de resurse minerale, a structurilor geologice, inclusiv de mare adîncime, precum și a platformei maritime continentale.

(Din proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român)

ului energetic

Petroșani — azi

Inscripții în cărbune

VALEA Jiului este singurul loc din lume în care șase așezări urbane se leagă între ele ca mărgelele în șirag, ceea ce nu este neapărat un motiv de mîndrie, ci doar un semn care poate ilustra saltul urbanistic făcut în anii socialismului, distincția fiecărei localități păstrîndu-se mai mult simbolic, numită astfel în virtutea tradiției și obișnuinței, pentru că fiecare oraș, fiecare sat și cătun de pe cele două Jiuri care nu par a avea o identitate proprie prin specific au, pe lîngă un trecut propriu, și o structură interioară, o personalitate anume, exprimată prin ceea ce obișnuit numim — ca termen generic — vocația acestor așezări sau a acestor locuri.

Care este, care poate fi vocația unor așezări cum sînt Petroșanii, Lupenii, Petrila sau Vulcanul, Aninoasa și Uricanii ? Vocația sau vocațiile acestor citadele muncitorești își trag seva din bogăția adîncurilor geologice și din istoria care le-a legitimat, ele sporind, în timp, asemeni sevelor de copac. Copleșiți de marile prezențe industriale, inedite într-adevăr în peisajul locului, cei care vorbesc despre cărbune uită ades să prezinte aceste așezări — legate între ele printr-un bulevard de 67 de kilometri — și prin prisma lor modernă, urbanistică, țesută logic pe canavaua timpului. Trecutul, prezentul și viitorul au început, ca în mai toate colțurile României, evident, să se separe. Vremurile începutului de secol, cînd coloniile muncitorești numărau 23 000 de suflete, au înghețat undeva în memoria mai vîrstnicilor, cele de acum sînt dominate de ritmuri înalte și bogate în realizări.

Valea Jiului a anului 1984 este, sigur, cel mai întins municipiu al țării, aria lui de cuprindere îngemănînd într-o unică responsabilitate edilitară și administrativă toate vetrele muncitorești ale celui mai mare bazin carbonifer al României. Ținut mîndru, scăldat de apele învolburate ale Jiurilor ce se împlinesc la poarta dintre Paring și Vulcan, își păstrează tradițiile de luptă pentru libertate și pîine din trecut, marcîndu-și cu siguranță prezentul și viitorul ; viața a vrut ca oamenii trăitori pe aceste meleaguri să păstorească mai mult turmele negre ale adîncurilor. Evident, nici documentele păstrate în arhive, nici pietrele așezate cu grijă în muzee și nici legendele nu pot săvîrși mai bine conturul locurilor, decît așezările singure, așa cum arătau ele cîndva, cum arată astăzi și cum s-au obișnuit să le gospodărească și să le înfrumusețeze oamenii locurilor. Urci dealul Obrocări sau pe cel al Rosiei pătruns de importanța covîrșitoare a cotidianului și privești orașele Văii, acum, după o viață de om de la actul Eliberării din 1944, și descoperi nu numai niște locuri pe care cunoscutul geograf George Vîlsan le considera printre cele mai frumoase din țara noastră, ci și moderna citadelă a cărbunelui.

Acum 40 de ani nu era orașul Uricani, nici termocentrala Paroșeni, nu existau modernele cartiere **„Aeroport"**, **„Coroești"**, **„Braia"**, **„8 Martie"**, **„Bucura"**, **„Carpați"**, și **„Petroșani nord"**, unde s-au ridicat din temelii peste 50 000 de apartamente, nu se aflau două case de cultură, nici fabricile de tricotaje de la Petroșani, de mobilă din Petrila și o alta de confecții din Vulcan. Cine să viseze pe atunci — chiar și mai tîrziu — că micile ateliere de reparat utilaje miniere de la Petroșani aveau să devină astăzi „uzina de fabricat uzine", de săpat cărbunele din adîncul pămîntului ; sau la noile mine **Uricani, Bărbăteni, Paroșeni, Dîlja** și **Livezeni,** la mina **„Valea de brazi"** și **cariera Cîmpu lui Neag ?** Cine să fi văzut, cu ochii minții de acum 40 de ani, luminile și piscurile de astăzi ? Cum să-și închipuie minerul de astăzi, pornind de la existența unui gimnaziu pe atunci, că se va ajunge la ceea ce se numește astăzi „Cetatea universitară a mineritului românesc", cu peste 3 200 de studenți, că s-au înnobilat orașele miniere cu peste 100 de unități de învățămînt — creșe, grupuri școlare, școli generale, 8 licee — unde învață și se pregătesc pentru viață peste 40 000 de fii și fiice de mineri ? N-a existat nici Teatrul minerilor, nici cluburile muncitorești, nu erau spitale, nici șosele asfaltate. Unde este acum orașul Uricani, era un loc viran, unde s-a construit cartierul Aeroport, Coroești, Bucura sau Viscoza era cîmp cu păpădie ; unde sînt minele Livezeni, Uricani și Bărbăteni, vîntul purta scaieți ; unde sînt noile cartiere din Petrila și Lonea, căminele studențești din Petroșani, păsteau gîștele și se bătea țurca. Nu putem înțelege farmecul orașelor de pe Jiuri, impetuozitatea mineritului și industriei de aici, nu putem înțelege febra constructorilor și căldura sufletească a minerilor, dacă nu ne oprim deopotrivă, pentru a medita în fața tuturor comorilor care le definesc personalitatea complexă, dacă nu realizăm cu ochii minții marea trecere prin vreme, marele drum al orașelor de astăzi.

„Cota zero"

ÎNCEPUTULUI i se spune „Cota zero". Termenul ține de inginerie și tehnică, de proiecte și calcule, dar și de tehnicitate, de îndrăzneală și vis. Cota zero : adică nimic, adică începutul. Ne aflăm într-una din zilele acestui an 1984, la Lupeni. Discutăm cu Costică Popa, Erou al Muncii Socialiste, șef de brigadă la una din marile „uzine subterane de tăiere, transport și încărcare a cărbunelui", omul care și-a făcut ucenicia acolo, în adînc. „Am început cu tîrnăcopul și riznuța de lemn, ne mărturisea interlocutorul nostru, și n-aș fi visat că o să ajung vremea cînd voi lucra cu mașini ultramoderne de înaltă tehnicitate. Multe din fostele activități subterane, denumiri de meserii și unelte au început să dispară, fiind de neimaginat pentru tinerii mei ortaci de azi. În viitor, pe lîngă dotarea pe care o avem, vom beneficia de 145 de complexe mecanizate, din care jumătate vor fi construite în uzina din Valea Jiului".

Valea Jiului a fost și este un colier diamantin care erupe în nou, un vulcan a cărui energie se revarsă pe neașteptate. La sfîrșitul acestui cincinal, investițiile de 11 miliarde de lei vor fi materializate în tehnică nouă, deschiderea unui nou cîmp minier la **Valea de brazi,** spațiul edilitar va dispune de încă 10 000 apartamente, fabrica de fibre celulozice de la Viscoza-Lupeni va funcționa la întreaga capacitate, iar spălătoria de înnobilare a cărbunelui din Petroșani și Uricani, cu o capacitate de 6,7 milioane tone cărbune pe an, va funcționa cu întreaga capacitate.

Oricît ar fi de concrete și edificatoare înnoirile în folosul celor care dau țării cărbune, ele nu ilustrează îndestul schimbările petrecute, valențele noi ale vieții omului. Și să nu uităm : munca minerului este cea mai grea din cîte există pe vechiul nostru pămînt, mai grea decît ea fiind doar cea dusă dincolo de granițele planetei, în cosmos. Faptul că secretarul general al partidului vine deseori aici pentru a sta de vorbă cu minerii despre munca și traiul lor, despre introducerea intensivă a tehnicii noi în abataje, transformînd omul dintr-un scormonitor de pămînt într-un conducător de mașini, este un fapt care vorbește de la sine despre importanța și grija pe care partidul și statul le acordă acestei armate de luptători din adîncurile geologice.

COLIERUL de rubin al Jiurilor este într-adevăr tînăr, o tinerețe ce trebuie înțeleasă altfel, așa cum minerii o înțeleg, o descoperă și o dăltuiesc ca pe o inscripție în cărbune. Prin ferestrele timpului, tinerețea orașelor cu nume de piatră se coboară ca o aură dulce de vară peste sufletul reporterului care n-a avut timp să-și ridice capul spre tîmplele de piatră ale munților, în a căror grădină a răsărit o lume de basm, ce dă frumusețe pecetluind pe vechi și noi ziditori diademă de aur, prin care oamenii de azi și cei de mîine să aibă mereu trează convingerea că sînt moștenitorii unei istorii seculare, ce ne călăuzește zborul minții, frumusețea sufletului și patosul gîndirii spre împliniri.

Dumitru Dem Ionașcu

Timp românesc

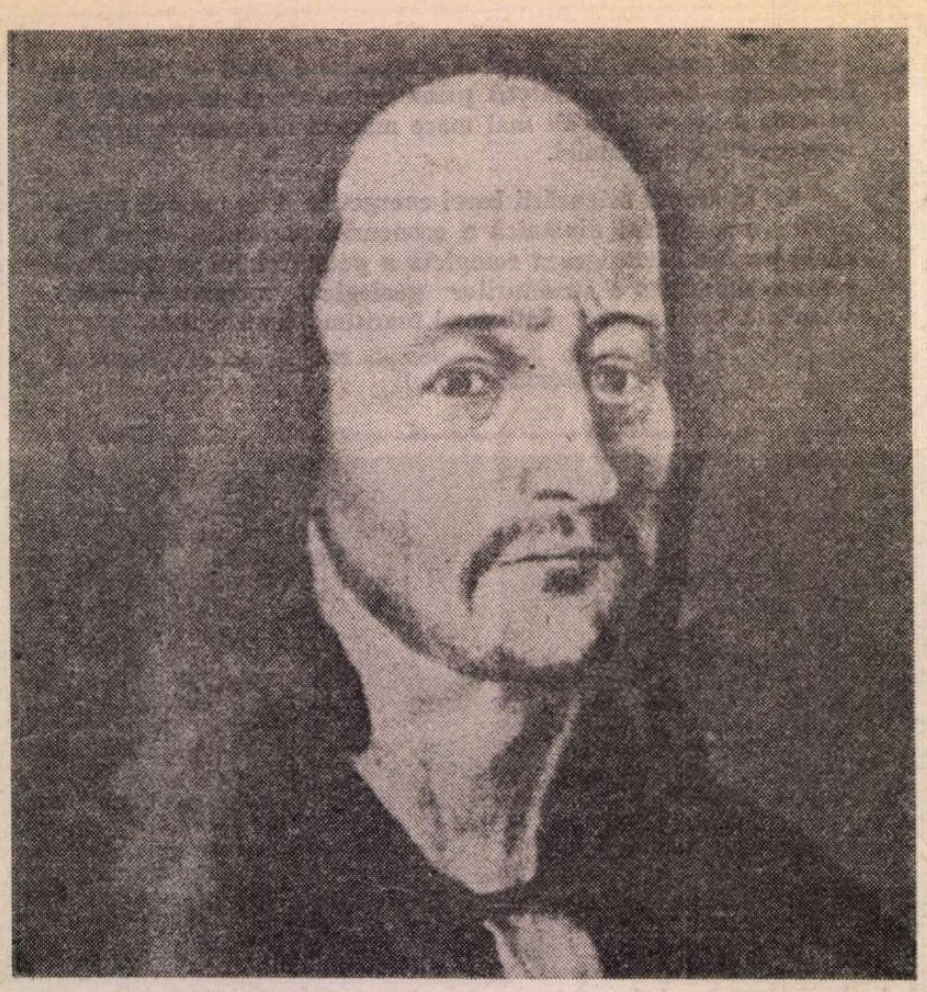
Lumea-i grădină de aur și-arpegii de spectre solare,
Ci dezbinînd al său rost discordii menirile-au frînt ;
Nici consecvent omul faur egal cu eterna-i valoare,
Nici sine ira n-a fost loial prețuit pe pămînt.

Patria doinelor mele durînd milenarele-i trepte
Vatră de viscole-a stat și tîrg implacabilei sorți ;
Aspră e calea spre stele și mult i-a fost dat să aștepte
Chipuri înalte la sfat zvîrlind buzduganele-n porți.

Omul scrutînd peste zare, chemînd aurorele-aproape,
Visele-n tihnă rodesc iar faptele prind înțeles :
Pe cel Viteaz, pe cel Mare, Columb ne-nceputelor ape,
Ctitor de timp românesc și nobil stegar l-am ales.

Astfel din lespedea arsă și-ambrozii prin veac irizate
Urcă pe fulger de gînd columnele anilor mei ;
Urne de-azur își revarsă lumina pe căile toate,
Oamenii trepte durînd și-arcade mileniului trei.

Crișan Constantinescu



HORIA – pictură în ulei de **Anton Steinwald** (Alba Iulia, 1785)

Bicentenar

1784: Un moment crucial

EVENIMENTELE ce au însingerat Ardealul în acea îndepărtată toamnă de acum două veacuri au intrat de mult în istorie ; ecoul lor însă, neîntinat de colbul vremii, vibrează încă în sufletul poporului român. Răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan marchează începutul afirmării conștiinței naționale moderne a poporului nostru.

O seamă de trăsături deosebesc de celelalte răscoale țărănești ale epocii marea ridicare la luptă a iobagilor din Transilvania de acum două veacuri. Izvorîtă nu din zarva produsă de un incident oarecare, ci din brusca acutizare a noianului de contradicții antagonice dintre dezvoltarea accelerată a forțelor de producție în zona minieră a Munților Apuseni și relațiile de producție tipic feudale silnic menținute în vigoare, ridicarea lui Horea și a ortacilor săi a cuprins – precum un uriaș incendiu – Transilvania întreagă. În doar trei zile coloanele armatei țărănești luaseră în stăpînire întregul domeniu al Zlatnei, iar după încă zece zile toată partea de sud-vest a podișului Transilvaniei era în mîinile răsculaților, care amenințau orașele Cluj, Turda și Sibiu, tăind de restul Imperiului această provincie de drept românească. Odată dobîndite prin luptă necesarele poziții strategice, eliminînd deci pericolul iminent al unui contraatac, conducătorii mișcării transmiseră nobilimii asediate – prin intermediul unui funcționar de la oficiul sării din Soimuș, a cărui relatare ni s-a păstrat – un program politic conceput sub formă ultimativă, ale cărui revendicări egalează prin caracterul lor radical cele mai progresiste acte juridice ale Revoluției franceze, vizînd abolirea de fapt și de drept a orînduirii feudale. Timp de mai bine de trei săptămîni, prin mijlocirea unor armistiții surprinzător de bine respectate de oastea țărănească, în pofida repetatelor provocări ale nobilimii locale, tratativele vor înlocui confruntările militare. Dar, ca de atîtea ori în îndelungata istorie a poporului român, răbdarea iobagilor lipsiți de o conducere mai luminată a fost înșelată, iar „domnii" au reușit prin interminabile pertractări ceea ce le răpiseră coasele răsculaților. Concentrarea trupelor în vederea represiunii se făcu chiar în timpul tratativelor, astfel încît vicecolonelul Schultz, revenit conform cuvîntului dat la Cîmpeni, în locul acordului așteptat, prezentă un ultimatum : predarea armelor și a căpeteniilor. Dar reacția violentă a iobagilor ce au refuzat ferm orice compromis a ținut armata în loc, la porțile munților, mai bine de două săptămîni, iar, după străpungerea frontului țărănesc la Mihăileni de către trupele imperiale, insurgenții au știut să se replieze cu o tactică desăvîrșită, evitînd încercuirea și captivitatea, poate chiar și masacrul.

Mihai BENIUC

HORIA

În loc de prolog

Vulturul răzbunării

Nu are Horia mormînt.
Domnii-l tăiară și afară-l lăsară.
Un vultur s-a hrănit din trupu-i sfînt
Și vulturul nu poate să moară.

Pe creste pribeag,
Veac după veac,
Zboară, tot zboară,
Și vulturul nu poate să moară.

S-adună toți vulturii stol,
Sub cer se rotesc rotocol
Și cad viforos peste lume,
Pe Horia să-l răzbune,
Pe Horia să-l răzbune !

ACTUL III

TABLOUL I.

Scena 1

Horia singur. Casă de lemn în pădure, cu intrarea spre scenă — din stînga. Horia singur și pe gînduri.

HORIA :
Ce somn m-o fi cuprins, de stau să pic ?
Tot drum și drum, și n-am ales nimic !
Mi-a trebuit să merg la împăratul...
Și-acuma să vedem ce zice satul !
De ce n-oi fi rămas eu la Albac ?
Eram acum în casa mea pe creastă,
Ce-i drept un sărăntoc, un om sărac,
Dar lîngă pruncii mei și la nevastă.
Ce m-a făcut să n-am de fel hodină ?
Îmi trebuie, ziceam în gînd, lumină,
Aș vrea să scriu și să cunosc, din carte
În viață să-mi croiesc o altă soarte,
Decît să umblu rătăcind pe țară
Strigînd pe sate : „Haideți la ciubară !"
Și să le dau pe grîu și cucuruz,
Mergînd în zdrențe, cu bocancii uzi,
Rămași de la un văr ce-a fost cătană,
Și pe țărani să-i rog să-mi dea pomană.

Acum citesc și scriu, am cîte-o carte...
Dar întru cît am și mai multă parte ?
Mi-s tot un moț, holoangăr oarecare,
Cu straițe și scule pe spinare,
Și să cîștig mai bine, fac și case,
De care mi se spune că-s frumoase.
Or fi frumoase, dar nu-s pentru mine —
Fiecăruia ce i se cuvine
Și ceea ce-i e dat, să-i fie drag —
De ești iobag, apoi rămîi iobag !
Că doară nu ești Grof, să ai avere,
Și lucri ce se dă și ce se cere.
Vorbești cu cine trebuie nemțește,
Iar dacă-i lipsă, — o rupi și ungurește.
Și ca să-ți fie tigva și mai plină,
Te-ai apucat să-nveți chiar și latină.
Dar dacă vrei să pui ceva și-n gură,
Nu te lăsa numai pe-nvățătură.
Tot numai munca-aduce o bucată —
Pe semne că așa ni-i nouă dată.
Acum m-am apucat și de biserici,
Dar nu-i tocmai ușor cu domnii clerici,
Că dacă-s tare iscusiți la predici,
Cînd vorba e de preț, cu ei te-mpiedici.
S-o iau desnou de-acuma iar cu satul ?
Ba nu ! Mai bine merg desnou la Împăratul !

(lasă capul pe masă cu brațele sub frunte).

Scena a 2-a

Horia și necunoscutul. Cineva bate la ușă.

Ce-o fi la ușă ? Ori aud bătăi ?
— Cine-a venit la miezul nopții, măi ?

(cineva răspunde)

— Om bun. Un călător. Zdrobit de drum.
HORIA :
Apoi, de ești om bun, atuncea intră.
Dar află că pe masă n-am plăcintă.
NECUNOSCUTUL :
De nu-i mălai, o pară ori o prună
Și-o vorbă de-omenie este bună.
HORIA :
Bine-ai venit ! Dar spune-anume cine ?
NECUNOSCUTUL :
Ți-oi spune eu. Și te-am găsit cu bine !
HORIA :
Poftește șezi. Te-i hodini la mine...
Cămară nu-i, nici pită, nici jumară,
Ba stai ! Că de la-amiază am o pară.
NECUNOSCUTUL :
Mulțam frumos. Că nu-s de fel flămînd.
De două zile n-am mîncat la rînd.
Dar nu-i nimic. Eu n-am venit la oală.
HORIA :
Da' pentru ce ?
NECUNOSCUTUL :
Să facem o tocmeală
HORIA :
Cu ce se mîncă ? Rînza mi-e tot goală,
Dar batăr că-s de cînd, sînt om sărac,
Chiar fără bani eu nu iau mița-n sac.
De lucru caut și ți-oi fi ortac.
NECUNOSCUTUL :
Îți trebuie topor, baltag și coasă.
HORIA :
De-i treabă bună, nici o grijă. Lasă.
NECUNOSCUTUL :
E treabă de cosit, și de **dires !**
HORIA :
Atuncea-mi pare că ne-am înțeles.
NECUNOSCUTUL :
Hai dă prietenește mîna-ncoace !
Că numele mi-l afli, fii pe pace.

(Horia stringînd mîna necunoscutului care pleacă, lăsînd pe Horia cu capul adormit pe masă)

NECUNOSCUTUL :
Apoi de-o fi război, o fi și pace !
Dar mai întîi e lipsă de război.
Io-s Chivără... de-ai auzit de el.

(necunoscutul, îmbrăcat cerșetor, are pe cap o chivără roșie pe care în vis Horia n-a văzut-o)

(Scena a 3-a)

Horia rămas singur și trezindu-se se scoală de la masă.

Am adormit ? Ori ce-a fost cu mine ? Poate că am visat. Ce vis ! Ori a fost o arătare ? Cine-i Chivără Roșie ? N-am auzit niciodată de el. Dar am dat mîna cu el și mi se pare că am făcut o prinsoare cu el. Nu știu bine ce. Măi, măi ! Ce nu poate visa un om ! Dar dacă n-o fi fost vis. Chivără Roșie... Așa nume n-am mai auzit. Nici nu cred să fie. Dar la plecare avea o Chivără Roșie pe cap ! Cu ochii mei am văzut-o **(se freacă la ochi).** Și dacă am dormit ? Atunci am visat-o. Avea și sabie. O sabie mare cu teacă neagră. Așa sabie cu teacă neagră nu știu să fie. Dar am văzut-o printre zdrențe. Cînd am dat cu el mîna dreaptă, am pus amîndoi mîna dreaptă pe sabie ; o scosese din teacă. Dar am tras mîna ca dacă m-ar fi ars oțelul. El a zîmbit a rîde. Nu era cerșitor. Numai se făcea, Hm ! A fost, n-am visat. Nu am auzit oare cum a bătut în ușă, încet ca o aripă de pasăre ? Și n-am zis eu intră ? A intrat, dar nu prea vrea să șadă pe scaun. Nici nu i-am văzut cismele. Dar avea o doloamă neagră și Chivără Roșie nu și-a scos-o de pe cap. Nu i-am auzit pașii nici cînd a venit, nici cînd s-a dus. Cum de n-am băgat de seamă ? Nici ușa n-am auzit-o scîrțiind cînd a închis-o,nici cînd s-a băgat peste mine, nici cînd a ieșit. Hm ! hm ! Să fie oare treabă curată? N-o fi cumva chiar Bată-l Crucea ? Nu se poate ! La Viena, Împăratul odată cu scrisorile ce mi le-a pus chiar el în sîn, mi-a întins și o cruciuliță de aur „să-ți fie cu noroc" ! a zis. Și cînd am fost la Viena ? Da și atunci mi s-a părut în vis. Aicea-s hîrtiile. Aicea-s hîrtiile. **(Scoate teancul de hîrtii).** Aicea-s hîrtiile cu dreptățile ce le-am cerut. Iacă și crucea ! Nu s-ar fi putut apropia necuratul de mine, dacă era crucea aici. Totul a fost un vis. **(sărută crucea și o pune iar în sîn).** N-a fost Bată-l Toaca aici; nu se poate ! Dar de ce nu l-am întrebat de numele lui adevărat. Că doară nu-l cheamă Chivără Roșie ! Așa nume este, am mai auzit. Ori a fost o vedenie ? Visuri, visuri ! Ce mai robiți voi omul și faceți ce vreți din el. Da, da ! Poate că eu m-oi fi arătat mie însumi, doamne ferește ! Chivără Roșie ! Sînt treaz. I-os Nicula Ursu din Albac, Horia. Și pe Chivără Roșie nu l-am așteptat, că nu știu de el. Eu am așteptat pe Crișan și pe Cloșca. Și uite, nici pînă acum n-au venit. La biserică a bătut ceasul miezul nopții. S-a buciumat. A strigat și straja că-i bună pace. Ce-o fi cu Crișan și cu Cloșca ? **(se aud pași în ogradă apoi la ușă).** Au venit. De ce-or fi întîrziat atîta, că doar n-or fi fost la birt ! Intrați !

(Scena a 4-a)

Horia, Cloșca și după el Crișan (acesta îmbrăcat ca un cerșetor).

CLOȘCA : 'mneața, frate Horia !
HORIA : Bine-ați venit ! Da'pe unde ați umblat, de-ați întîrziat atita silă de timp ?
CLOȘCA : Treburile !
CRIȘAN **(cîntînd)** :
Toate păsările dorm
Numai una n-are somn
Că vrea să se facă om **(tace).**
HORIA : Să știți că eu am ațipit. Și am avut un

în afirmarea conștiinței de sine a poporului român

Prinși de iscoade în codrii Scorușetului, Horea și Cloșca au fost aduși la Alba Iulia în fața unui simulacru de judecată. Sentința dinainte ordonată ce-i condamna la o moarte cruntă a fost împlinită la 28 februarie 1785 ; dar, în pofida protestelor nobilimii, represaliile s-au oprit aici. **Comisia imperială de anchetă trimisă la fața locului putuse să-și dea seama cu prisosință de faptul că așa-zisa „răscoală" era de fapt o mare bătălie revoluționară având un caracter mai profund și mai chibzuit decît simpla răbufnire a unor nedreptăți îndelung îndurate : toate acțiunile politico-militare ale armatei țărănești dovedeau nu o anarhică „pierdere a răbdării" ci organizarea pusă în slujba unei dorințe unice, mergînd pînă la formularea unor obiective nu numai antifeudale, dar și naționale — semn neîndoielnic al iminentei transformări a conștiinței de neam a maselor populare în conștiința națională modernă. Astfel se face că administrația imperială, departe de a subscrie la măsurile teroriste cerute de clasa nobiliară (decimare, pustiire, exil, executarea fruntașilor din fiecare sat), alese calea, mai diplomatică, a cedării, conștientă fiind de faptul că românii lui Horea erau oricînd gata să pună din nou mîna pe arme. Începînd cu proclamarea unei întregi serii de drepturi și libertăți (între altele, cea a defrișării și a pășunatului) și terminînd cu Patenta zisă de desființare a iobăgiei din 22 august 1785, autoritățile imperiale încercară o pacificare a populației românești prin reforme foarte radicale pe hîrtie, în realitate însă prea puțin aplicate. Dar nu aceste ameliorări — dealtfel curînd revocate — constituie principalul cîștig al jertfei ortacilor lui Horea ; consecințele cu adevărat importante au fost cele indirecte, asupra vieții spirituale a epocii.**

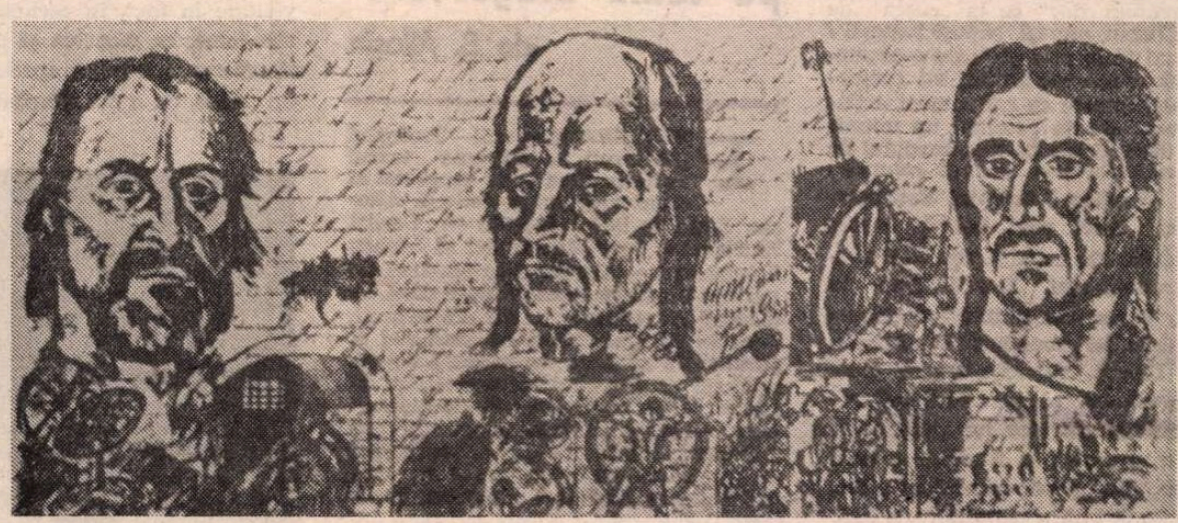
Din panica ce a cuprins în acea toamnă guvernul principatului transilvan, din deruta ce domnea la Hofburg, pătura intelectuală română din Ardeal — în acea vreme predominant ecleziastică — precum și burghezia românească în formare și-au dat seama că forța de izbire manifestată în zilele răscoalei de masele populare românești, ca și atmosfera socială puternic încărcată de nemulțumiri socio-economice și naționale ar putea constitui premisele realizării aspirațiilor de emancipare națională afirmate cu cîteva decenii înainte de Inochentie Micu. Odată cu revocarea în 1790—1791 a reformelor ulterioare mișcării lui Horea, dîndu-și seama de complexul de cauze ce a dus la înfrîngerea răscoalei țărănești din 1784, intelectualitatea română, apropiată prin statutul său social de popor și pătrunsă de imperioasa conștiință a predominanței demografice și economice a națiunii române în Transilvania, a trecut la realizarea propriilor obiective naționale, depășind diferendele religioase în care se lăsase antrenată, utilizînd în urmărirea sistematică a acestui țel măreț enorma energie potențială a populației române majoritare și lipsită de drepturi din Ardeal. Astfel momentul în care firava pătură producătoare de cultură a vremii, de-abia desprinsă de coarnele plugului, începe să distingă clar, în negura unui viitor pînă atunci incert, modul în care ar putea electriza întreaga națiune în lupta pentru realizarea mărețului vis al lui Mihai Viteazul, coincide cu începerea tîrzie a reprimării mișcării lui Horea, prin abolirea reformelor iosefine. Actul de afirmare a conștiinței naționale a poporului român îl constituie astfel Supplex Libellus Valachorum **(martie 1791). Școala Ardeleană, în răstimpul unei jumătăți de veac, va realiza, în spațiul spiritualității europene, o ridicare la luptă ca a lui Horea, făurind cu trudă cea mai eficientă dintre armele cu care s-a realizat întregirea neamului românesc — o ideologie națională capabilă să înflăcăreze masele, fundamentată la nivelul cel mai înalt al științei epocii.**

În numele aceleiași ideologii naționale — consecință directă în plan cultural a răscoalei conduse de Horea — s-a ridicat la luptă generația de la 1848, de astă dată încurajată și îndrumată de cei mai luminați dintre intelectualii români ai veacului. Aceleași idealuri au fost afirmate cu bărbăție de către fruntașii memorandiști în fața judecătorilor șovini, ca și în temnițele de la Vaț și Szeged, în nenumăratele lupte duse pentru afirmarea dreptului românilor la un stat național unitar și independent. Și nu este o întîmplare că, pe chiar locul pătimirii lui Horea, au fost supuse la vot și aprobate istoricele cuvinte :

„Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia, în ziua de 18 noiembrie (1 decembrie) 1918, decretează unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii, cu România."

Ampla răscoală țărănească antifeudală și națională, de proporții revoluționare, condusă de Horea își găsește împlinirea sensului său profund în aceste cuvinte, pe care nici teroarea, nici silniciile, nici vreo constituție aprobată sau compilată nu le-au putut și nu le vor putea în veci șterge ; de aceea anul 1784 constituie un moment de răscruce în manifestarea conștiinței de sine a poporului român, clipă în care, în viltoarea luptei, începea să se întrezărească drumul anevoios dar plin de izbînzi ce a dus la România de astăzi.

Tudor Păcuraru



ETHEL LUCACI BĂIAȘ : **Horea, Cloșca și Crișan** (xilogravură, 1977)

vis tare ciudat. Voi cred că n-ați dormit. Spuneți-mi ce ați făcut, apoi vă spun eu visul și ce am mai făcut pe la Viena.

CLOȘCA : Am trecut pe la crîșmă să ne întărim o leacă după ce toată ziua am umblat la corindat.

CRIȘAN : La crîșmă l-am întîlnit pe contele Hollaky. A intrat și el fiind în drum spre casă cu hinteul.

HORIA : Cu hinteul în crîșmă ?

CRIȘAN : Nu cu hinteul. Cu cocișul său, să iee și ei o întăritură de vinars, că-i răcoare afară.

HORIA : V-o fi plătit și partea voastră, cînd a văzut în ce țoale-i Crișan.

CLOȘCA : I-am mulțămit. Da'n-am primit. Se și grăbea să ajungă la Hălmăgel. Că e un darab de drum din Baia de Criș pînă acolo.

CRIȘAN : Eu tot am prăbălit să-l trag să vorbim ceva între patru ochi, da'nu l-am putut învinge.

HORIA : Și ce ai vrut să-i spui între patru ochi ? Cu un Grof între patru ochi ! În așa vremuri !

CRIȘAN : Mi-a făcut odată un bine mare și aș fi vrut să-i mulțumesc.

HORIA : Ce binele dracului ?

CRIȘAN : Zăceam de beteag rău înaintea hotelului unde trăsese. I-am spus ce am și i s-o făcut milă de mine. Mi-a dat un sfanț de-argint, să mă îngrijesc.

CLOȘCA **(făcînd cu ochiul) :** Bine că nu ți-o dat treizeci de arginți !... Da'tu nu prețuiești cît Isus Cristos. Și nu ești Iuda.

HORIA : Vița domnilor nu poate fi de treabă. Dar să lăsăm glumele și nu mai tînji să vorbești cu Hollaky între patru ochi. Ce-ați făcut cît am lipsit eu ?

CLOȘCA : Am numit căpitanii peste armia ce-am strîns-o din Ardeal, vreo 60 de căpitani și căprari, căprarii peste.

CRIȘAN : Peste ! Mult peste-atîta.

HORIA : Nu-i rău. Cei care nu vreau să mai fie iobagi, meargă la Alba Iulia să se înscrie la cătane. Așa a poruncit Împăratul, dar numai pe o zi la săptămînă, și cu plată. Cum o porunci, la timpul său, Maiestatea Sa Maria Tereza. Căpitanii îi cunoaște pe toți ?

CLOȘCA : E unul care se cheamă că-i Căpitanul Necunoscut. Are o poreclă.

HORIA : **Necunoscut** e numele lui de familie ?

CLOȘCA : Nu vrea să-și spună numele. E tare priceput la treburile armatei. Chiar mai priceput decît Crișan, aș zice eu.

CRIȘAN : Are o poreclă. Da asta n-o țin minte. **(se bate peste frunte).** Hi ! cum am uitat-o !

HORIA : A fost la mine unul, înainte de a sosi voi. O venit pont la miezul nopții. Nici eu nu-i știu numele. Mi s-o părut că-i un vis. Dar să aveți un ochi pe el. Poate fi o vedenie.

CLOȘCA : Deocamdată are el ochii pe noi. Dar cred că e omul nostru.

HORIA : Chivără Roșie... Am să-l ieu pe lîngă mine, ca ajutor. Dar să mai vedem.

CLOȘCA : Uite ce roșu s-a făcut la răsărit cerul. Să plecăm, ca să nu ne prindă ziua laolaltă pe toți.

HORIA : Plecăm, dar mai avem de vorbit. Numai între șase ochi ! Cu harta castelelor nemești în față, să statornim cum și cînd începem, cu care căpitani și oameni, cîți anume pe lîngă fiecare dintre căpitani, la care s-or mai adăuga și alții. Cine dintre nemeși să nu scape cu viața ; ce facem cu nevestele lor și cu pruncii și mai ales să chibzuim bine ce anume dorește, în inima lui, Împăratul cu cătanele lui. Noi vrem drepturi pentru iobagi ; nu împărăție care să se înțeleagă cu nemeșugul pînă la urmă și să se scalde ei în sîngele nostru. Drepturile și dreptățile lor sînt înscrise pe hîrtii și piei de cîne dubite, și întărite cu peceți împărătești și domnești. Ele toate trebuie să le ardem odată cu castelele nemeșilor, de orice neam ar fi ei. Că nemeșul tot nemeș îi cît mai e viu. Dar nimeni să nu știe dinainte ce vom face. La'să vadă toți cei rămași ce va fi de văzut în cenușă. Iar cine le face să fie ȚARA, și să nu se pomenească numele unuia sau altuia. De unde avem puterea ? Să jurăm toți că de la Împăratul. Dreptățile-s la mine. Și crucea aceasta-i de la Împăratul **(o arată).** Dar vîrtutea e în brațele și în sufletele noastre. Așa vrea ȚARA !

Și acum vă aduc la cunoștință întîlnirea mea cu Împăratul, — cea din urmă ! Alta să nu fie că ori biruim ori murim !

CRIȘAN : Apoi trebuie să biruim ! **(scoate crucea de lemn galben, dintr-o straiță și o sărută).**

CLOȘCA : Să-ncepem odată ! Dar... **(se oprește stînd în picioare).**

HORIA : **(mirat) :** Dar... ce e, Cloșco ? nu ești dumirit ? Dacă ai ceva, hai să dăm cărțile pe față, cît sîntem tustrei. Că odată ce pornim la treabă...

CLOȘCA : Din drumul ăsta nu ne mai întoarcem pîn la capăt !

HORIA : Așa-i ! Întreabă-mă ce vrei. Aici e un joc de-a viața și de-a moartea. Jocul acesta care poate fi o scaldă de sînge — și are să fie ! — se petrece în trei : Împăratul cu împărăția lui, grofii și baronii cu gîndurile de a fi stăpîni pe noi, mai cînește ca pînă acum și dacă pot și peste Ungaria, chiar pe toată împărăția și între noi iobagii care sîntem slugile lor, ba mai rău : robii lor, batăr că noi sîntem cei mulți. Amu ni-s fiecare pentru el, fiecare cu a lui. Împăratul cu împărăția pe care o vrea toată a lui, dar cu nemeșii mai supuși, fără să le iee bogățiile și cu noi care nu avem nimic. Noi vrem slobozenie, sub Împăratul după dreptate. Numai că noi trebuie să ducem această răzmeriță și nu știm, dacă nu vom ajunge ca să fie doi contra unu, ei contra noastră. Corb la corb nu-și scoate ochii. Și trebuie să facem noi năpăstuiții să nu ne alegem noi cu ochii scoși, noi cei urgisiți.

CLOȘCA : Asta-i ! De-aceea, Căpitane Horia, am dori să ne spui cuvînt cu cuvînt ce ai vorbit cu Înaltul Împărat ?

HORIA : Trebuia să v-o spun de la început. Am s-o fac acum și-am să vă spun adevărul gol goluț. Voi ați mai fost cu mine la Împăratul. Am așteptat împreună, pînă ne-o primit. Acum eram mai mulți, las să vadă că putem veni și mulți. Eram peste douăzeci. A venit Kaunitz, principele Kaunitz, cancelarul, — îl cunoașteți. A dat cu mine mîna, ca dacă am fi prieteni de cînd lumea. M-a întrebat ce vreau, ca dacă n-ar fi știut și s-a băgat la Înălțimea Sa. M-a chemat apoi numai pe mine să intru.

CLOȘCA : Cum ?

HORIA : Era cănțălăria pe care o știți, el la masă între hîrtii, și în jur fotolii. Cancelarul lăsase ușa crepetită. Împăratul n-o văzut, or s-o făcut că n-o vede. Eram numai **noi doi.** Cărțile și crucea de aur mi-a dat-o la început, și le-a pus chiar el în sîn la mine. Mulțămindu-i după ce m-am uitat la cruce și am citit scrisorile și iar le-am pus la loc. Și acum ascultați, dar nu mă întrerupeți, nu mă întrebați nimic. Nu mă vedeți, nu vă văd. Nu vă mișcați în scaune : ce-a spus el, este cioplit ca-n piatră. La plecare n-am lăsat ușa crepetită. Dar a venit Kaunitz. S-a băgat la Înălțimea Sa și a închis-o cu grijă. Cu mai multă grijă am crepetit-o eu desnou și m-am așezat aproape. Ascultați : asta o zis cînd i-am spus că noi nu mai putem răbda și că n-avem alt cap, numai să-i mîntuim pe nemeși și a zis în limba lui **Tut ihr das !,** ceea ce pă rumănește ar suna : FACEȚI-O !

— Stați ! Că-mi aduc aminte de ceva : Mă oprisem odată la Izvorul Mierlei în munți la noi, să mă răcoresc. Mergeam la Viena. Pe cînd eram aplecat peste izvor, aud o mierlă. Mă opresc și aud un glas aplecat peste mine : „Pune să facă poporul. El știe !". Văd pe cineva că piere în pădure după un corn încărcat cu coarne roșii. „Mi s-a părut" mi-am zis. Și uite acum îmi vine iară în minte. Oi fi visat ? Nu-mi vine a crede. Dar nici vedenie n-a fost. FACEȚI-O ! Uite-acum mi-o venit în minte ! Așa o zis.

CLOȘCA și CRIȘAN : Să trăiască Împăratul Iosîv al doilea !!!

HORIA : Noa ! Apoi să trăiască, numai să nu ne mintă. Și acum eu mă duc să dau de moții ce i-am întîlnit pe drumul Zarandului. Or fi luat-o către țară. Voi o luați către Brad și mai departe vedem noi, mergem la Mesteacăn. Cu bine ! **(Horia pleacă).**

Teatru

Premiere bucureștene

„Țăndărică"

„Arvinte și Pepelea"

De peste trei decenii urmăresc cu încîntare arta unei mari actrițe a teatrului de păpuși : Brîndușa Zaița Silvestru. Rareori mi s-a întîmplat să văd o asemenea fuziune între om și personajul confecționat din materiale inerte, care devin instantaneu părți vii, componente ale celui în „cauză". Delicatețea cu care se plimbă, ca pe claviatura unui clavecin, pe trăsăturile și mișcările păpușii, forța comică (de la zîmbet la grotesc), tristețea unui gest, zborul smeului sau șarja caraghioasă sînt însușiri cu care artista și-a botezat copiii artei sale.

Teatrul „Țăndărică" ne-a mai oferit recent o surpriză plăcută : un recital Brîndușa Zaița Silvestru pe un text (mai bine zis, un colaj) de Vasile Alecsandri — purtînd numele „povestei în 1 act cu cîntece", **Arvinte și Pepelea.** Este cinstit, totodată, acela care, primul, a cîntat creația anonimă neluată în seamă, a „păpușarilor" ce în „cușca de hîrtie" „Jucau, păpuși, păpuși lumești / Tot să stai să le privești". Cu o asemenea ladă (dar nu de hîrtie), cu asemenea păpuși (create cu rafinament artistic modern) actrița prezintă un microunivers decupat din zestrea bardului de la Mircești. Ea și-a asumat rolurile : Pepelea, Mândica, Arvinte, Vasilache, Mărioara, draci, popi, boieri, lume, popor, adică... pe toate și, așa cum spune programul, sînt „laolaltă puse în scenă de Victor Ion Frunză" cu „obraze, veșminte, ornamenturi" de Mioara Buescu. Uneori, momentele sînt uluitoare ca tehnică păpușerească, adevărate prestidigitații, dar nu „jongleria" în sine e urmărită, ci finalizarea unei atmosfere, din „a păpușilor țară". Da, e o adevărată țară a păpușilor, pe care o explorează Brîndușa Zaița Silvestru. După recitalul cu **Puiul** după I. Al. Brătescu-Voinești, iată un nou spectacol total, în care maturitatea artistică se împletește cu tinerețea spirituală.

În acest cadru prestigios, păcat că una din coordonatele majore ale întîlnirilor cu copiii, cuvîntul rostit pe coloana sonoră nu pătrunde suficient în sală. Uneori efortul uriaș al interpretei diminuează amplitudinea vocii, alteori nici coloana sonoră nu dă ritmul, dinamica necesară momentelor, slăbind legătura dintre sală și scenă. E necesar deci a fi regîndit acest aspect. Dincolo de el, spectacolul Brîndușei Zaița Silvestru e o sărbătoare a păpușilor stăpînite cu înaltă măiestrie, vădind aria de dezvoltare, complexitatea mișcării păpușerești din România, la gloria căreia artista și-a adus o bogată contribuție.

Alecu Popovici

Actori tineri într-un spectacol vesel : **Hangița** de Goldoni la Teatrul de Nord din Satu-Mare : Dejanira (Adriana Vaida), Ortensia (Dana Taloș) și marchizul Forlipopoli (Radu Amzulescu)

Teatrul „Giulești"

„Anonimul venețian"

de Giuseppe Berto

CIUDATĂ tenacitatea Teatrului „Giulești" de a irosi energia și fantezia membrilor trupei în slujba unui text anodin, fără valoare literară și semnificație teatrală. După spectacolul semnat de Dinu Cernescu și actorii Florin Zamfirescu și Ileana Cernat, care a demonstrat neadecvarea acestui scenariu la rigorile scenei (lucru evident dealtfel la o simplă lectură), iată că ni se oferă o nouă versiune, aparținînd lui Alexa Visarion și interpreților Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis. Acest scenariu de Giuseppe Berto a generat un film de succes. Acolo, muzica lui Alessandro Marcello, arta a doi monștri sacri ai ecranului, Florinda Bolkan și Tony Musante, dădeau relief dramei, estompînd efectele melodramatice. Mijloacele specific filmice transformau Veneția din decor într-un personaj crepuscular care se stinge odată cu eroul, dînd halou poetic unei povești de dragoste.

Adus pe scenă, fără să-i respecte legile, scenariul expune rudimentar love-story-ul cinematografic, fiind evidente clișeele din biografia personajelor. Doi îndrăgostiți care s-au despărțit (deși legătura lor a rămas oficializată) se revăd după opt ani retrăindu-și trecutul. În acest timp ea a conviețuit cu un om bogat care o iubește și a avut înțelegere pentru situația ei matrimonială neclarificată. Întîlnirea se face sub semnul unei stări tensionate pentru că el, obscur profesor de muzică, este bolnav de cancer, cu spectrul morții foarte apropiate, încercînd disperat să dea sens existenței. Fiindcă iubirea se dovedește un paleativ, eroul preferă eliberarea cathartică prin artă, executînd într-un moment de agonie concertul pentru oboi de Alessandro Marcello. Există o anume frivolitate în text, în cochetarea cu marile teme, ca moartea și dragostea, în stoarcerea lacrimilor spectatorilor prin invocarea cu o familiaritate indecentă a acestui flagel al secolului care macină atîtea vieți.

Conștient de aceste carențe, Alexa Visarion cenzurează în spectacol patetismul și emfaza poveștii, decupînd acțiunea secvențial într-o convenție teatrală foarte simplă. În spațiul aproape gol al scenei (scenografia : Daniela Codarcea) cîteva practicabile sugerează podurile Veneției. Ele se transformă firesc, cu ajutorul unor elemente indicative de recuzită, în diferitele locuri specificate în tramă. Evoluția actorilor Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis este concentrată (cu excepția tușelor groase din unele momente datorate stridențelor vocale și impetuozității excesive ale actriței), încărcată în mimică, gesturi și atitudini cu tensiunea pe care o presupune în realitate o asemenea experiență-limită. Astfel, jocul cu stările al interpreților face situațiile credibile, tăcerile devenind suport pentru cuvinte. O „victorie" regizorală pe care o simțim totuși tristă și care pledează ca forța creatoare a unor directori de scenă cum sînt Alexa Visarion și Dinu Cernescu, nume importante ale mișcării regizorale de azi, cu succese notabile peste hotare, să fie folosită pentru cauze artistice mai generoase.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul „Nottara"

„Variațiuni pe tema dragostei"

de S. Alioșin

PREMIERA stagiunii Teatrului „Nottara" ne propune textul **Variațiuni pe tema dragostei** al dramaturgului sovietic S. Alioșin. Piesă cu trei personaje — Dmitri Nicolaevici, Igor Mihailovici și Liubov Sergheevna — **Variațiunile** prezintă un univers uman în ipostază epistolară. Ea (Liuba) îi întîlnește pe cei doi avocați, intră în corespondență cu unul din ei (Dmitri), e cucerită de ipostaza umană sugerată de travaliul scriitoricesc al acestuia, este însă acroșată de celălalt (Igor) — să nu uităm că ea nu știe care e Dmitri, care Igor —, pare surprinsă de nepotrivirea chip epistolar-chip real (Igor se substituie celuilalt), depășește „șocul", dar o ultimă scrisoare declanșează criza Liubei și asigură eșecul mistificării de care e responsabil Igor. Aflată în faza unui dezacord familial (cu soțul), îngrijorată de soarta copilului, întrezărind o posibilă împlinire afectivă în Dmitri, Liuba iese înfrîntă într-o competiție sentimentală fără învingător dar cu un profitor — Igor.

Desfășurată într-un spațiu scenic tripartit (scenografia — Dana Lăzanu) — de o parte și de alta a planului principal (unde sînt sugerate o terasă de restaurant, un mic scuar dar și o plantație pomicolă asigurînd romantismul plimbărilor uneori buimace ale personajelor) se află două cămărute (a lui Igor și, respectiv, Dmitri) — cursa epistolaro-navetistă (Moscova-Sevastapol) a personajelor emană puțin dramatism, oarecare umor. E o tratare în mic a unei teme, poate, interesantă. Privim, deocamdată, variațiunile temei și n-ajungem la vreo concluzie. Jocul actorilor este corect. Feminitatea Elenei Albu, mai puțin misterioasă, dă ararecori Liubei o conduită scenică mai expresivă. Interpretarea scrisorilor tulbură puțin. Ironia aplicabilă propriei poziții în scenă e diluată. În relația cu Dmitri pune uneori farmec, în aceea cu Igor rămîne neutră. Igor (Viorel Comănici) e tînăr, are tupeu, „știe" rosturile vieții. Actorul dă rolului un schematism de desen animat sau amintind de un personaj caragialean. Ștefan Radof evoluează (în Dmitri) cu un tact „pedagogic" fulgerat rar de răzbufniri comico-nervoase. El este cel care, de fapt, povestește dialogul epistolar, eșuat în final.

Regizorul Mircea Cornișteanu, plecînd de la această mizică mică — piesa **Variațiuni...** — rămîne tot la ea. I s-a mai întîmplat (după **Acești îngeri triști**) —cum se întîmplă și cu alte opțiuni minore de la alte teatre — și faptul trebuie considerat ca un semnal pentru trecerea, totuși, de la „variațiuni" la executarea propriu-zisă a unor „teme" pentru care a dovedit (ca și Teatrul „Nottara", de altfel) forță de creație și concepție convingătoare.

Marian Popescu

Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis în **Anonimul venețian** (la Teatrul Giulești)

Telecinema

A visa lei

● Dacă v-aș sugera un tip de actor care a fost mereu același și tot timpul altul, de-a lungul unei cariere de vreo 40 de ani, veți ingina faimosul adagiu : asta este ceva care nu există. Și totuși...

Spencer Tracy — fiindcă despre el e vorba — a fost un asemenea actor. A jucat roluri bune și roluri proaste (rolurile erau proaste, nu interpretarea lui) cu același brio și cu aceeași bizară egalitate a însuși-sinelui, ca și cum lumea și viața nu ar putea fi niciodată scoase din țîțini.

Asta, de fapt, impresionează la Spencer Tracy, în rolurile sale esențiale : senzația de calm, de echilibru, de „hai să vedem cum stau de fapt lucrurile", de „să ne mai gîndim", de așteptare, de tatonare, de cumpănire.

Tracy a fost, este omul-care - inspiră - încredere. Este tipul solar, transmițînd o fertilă și, în definitiv, atît de necesară senzație de siguranță, de confort psihic, dacă vreți. Poate și pentru faptul că, în genere, personajele lui sînt oameni care se bat pentru o cauză dreaptă (chiar așa se numea și filmul lui Starges văzut mai deunăzi : „O cauză dreaptă").

Ideea că o cauză dreaptă își are pînă la urmă întotdeauna un apărător, un avocat (în sensul cel mai nobil și cel mai neadministrativ al termenului), e de natură a reconforta. Un Tracy jucînd un personaj debusolat sau dezagregat interior nu poate fi imaginat. Superba, inconfundabila lui monotonie este cea a intransigenței și rectitudinii.

Existența filmică a lui Tracy mi se pare, în ultimă instanță, imaginea unui tulburător, dramatic efort către atingerea acelei stări în care cerul înstelat se află deasupra noastră, iar legea morală în noi. Nu e ușor. Tracy a reușit, poate și fiindcă (vă amintiți de Santiago al lui, din ecranizarea după „Bătrînul și marea" ?) a fost printre puținii, dacă nu chiar singurul dintre muritori care a visat cu adevărat lei.

Aurel Bădescu

Orizont de spiritualitate

DE-A lungul baroc etajatului discurs vizual, alcătuit de Mircea Daneliuc, în filmul **Glissando**, vectorul epic alunecă neîncetat dinspre o lume alienată către coşmarele ei şi dinspre oniric (coborîrea în somn căutată, fie cu vlăguită inerţie, fie cu amară disperare, de personajul creat în prelungirea nuvelei lui Cezar Petrescu **Omul din vis**) către imediatul acţiunii cinematografice, deliberat nediferenţiate fiind nivelurile povestirii. Halucinaţiile protagonistului au stranie factură premonitorie, anunţînd ruina-i intimă, iar universul involuţiei sale, viaţa sa concretă (căreia îi aparţin, cu certitudine, doar scurtele scene domestice) se surpă, se pulverizează în haosul imaginar — contopind năluciri de varii calibre şi grade, într-un întins strat ireal. Se exorcizează neantul, vidul generat prin uciderea raţiunii (între ziduri de ospiciu se ard, în casolete medicale şi în frapiere de restaurant, file smulse din cărţi) şi prin martirizarea unei cohorte de fiinţe nevolnice, abulice, maculate, dar care îşi „savurează" agonia, privind sau chiar petrecînd în rezervaţii luxoase. În tabloul precarei supravieţuiri, al agitaţiei sterile, sincopate, gîfîite, înecate în apă şi fum, reverberează — nu rareori cu evident gust pentru asociaţiile bizare —, citate din Verlaine (se rostesc primele versuri din **Chanson d'automne**) şi Baudelaire (se strigă violent, pînă la dezarticularea cuvintelor, fragmente din **Au lecteur**, iar autorul **Florilor răului** este trecut, alături de Napoleon, Rasputin, Cezar, printre „adevăraţii, marii trişori", admiraţi de domnul Theodorescu). „Jucătorul" din **Glissando** combină pe masa hazardului visele din copilărie, pasagera recuperare a dragostei (prin misterioasa Agatha, bunică-mamă-iubită, naraţiunea intersectează şi sfere freudiene), gelozia, spaima de bolile organice şi psihice, morale şi sociale. Izbucnind terifiant în iluzorii proiecţii, sînt puse astfel sub semnul acuzării izolarea resemnată a senectuţii (Ordeanu afirmă senin că nu mai apucă prăbuşirea mizerei clădiri în care a ajuns chiriaş), fuga pasivă de contaminare (Theodorescu întreabă mereu dacă nu e în pericol să se molipsească, îşi dezinfectează mîinile şi clanţa uşii de la dormitor) şi, mai ales, supunerea în faţa „ciumei brune" (stilizate, ca şi zvastica de altfel, simptomele agresărilor fascizante rămîn lesne de recunoscut pe ecran).

Cineastul trimite necontenit semnalele neliniştii existenţiale (revenirea în trei rînduri la tema sinuciderii ar putea fi decodificată în cheie camusiană), însă nu le fixează precis în meandrele derulării filmice, nu le relevă coerent, ci le suspendă semnificaţiile; **Glissando** apare ca un joc de taină şi de spiritualitate. Căci, fără nici un fel de inhibiţii, Mircea Daneliuc suprapune îndrăzneţ, în stil Alain Resnais (dar mai încifrat încă decît în **Anul trecut la Marienbad** — 1961 sau în **Providenţa** — 1977), metafore gîndite de Ingmar Bergman (din **Oul de şarpe** — 1977, descind, parcă, directoarea Steriu şi doctorul Stîrcu, atotputernici manipulatori în antecamerele morţii), captează sugestii arhitecturale şi siluete imaginate de Federico Fellini (băile ori cura la izvoarele minerale, rimînd cu acelea din **8 1/2** — 1963), reconstruieşte cadenţele impuse prin lecturile înfăptuite de François Truffaut (**Farenheit 451** — 1966) şi, îndeosebi, de Milos Forman (**Zbor deasupra cuibului de cuci** — 1975). Orizontul ideatic al filmului se defineşte deci prin racordare la înaltele momente de referinţă ale celei de-a şaptea arte, dar în acelaşi timp poartă pecetea experimentelor încercate de regizorul român. **Glissando** are în comun cu **Ediţie specială** (1973) epoca sondată, încă o dată cu aspră detaşare, iar cu **Vînătoarea de vulpi** (1980) tentativa de modernă structurare a cursivităţii, de amalgamare a perspectivelor subiective şi obiective, de agregare a planurilor epice şi a stărilor afective.

Cadru din filmul **Glissando** de Mircea Daneliuc (în imagine, Rodica Moianu şi Ştefan Iordache)

Judecate separat, componentele noului edificiu cinematografic au aspecte desăvîrşite; filmul are atmosferă, camera de luat vederi a lui Călin Ghibu întîrziind asupra decorurilor rafinate semnate de Magdalena Mărăşescu, unificînd spaţiul calvarului închipuit şi cel al realului, înregistrînd — cu erudiţie calmă — supradimensionările dure, transformînd plastic, în lumina crespusculară, atît exploziile maladive, cît şi pe cele erotice. Perfect este echilibrată şi distribuţia, cu toate că pe generic se reunesc actori de factură şi cu experienţe atît de diferite. Greul este purtat de Tora Vasilescu (guvernanta Nina, receptacol al tuturor tentaţiilor terestre) şi, în special, de Ştefan Iordache (trăsăturile figurii sale se adîncesc şi se modifică, pentru a se reordona ca mască a tuturor anxietăţilor şi deziluziilor, a interioarei erodări suferite de protagonistul Ion Theodorescu); aducînd cu sine din precedentele sale pelicule şi alţi actori — în episodice apariţii, Mitică Popescu şi Nicolae Albani, de pildă —, regizorul dezvăluie de asemenea valenţe necunoscute ale talentelor mai de curînd afirmate, ale lui Ion Fiscuteanu şi ale Radei Istrate, sau îi descoperă pe scenele din ţară pe Victor Ionescu şi Rodica Moianu, pe Petre Simionescu şi Mihaela Nestorescu, lansîndu-i ca expresive perechi, întruchipînd pe de o parte răul, pe de alta atracţiile enigmatice. Totuşi, multiplele canale de comunicare ale filmului sînt uneori obliterate, după cum, cîteodată, paradoxal, tocmai prin repetarea şi dilatarea şocurilor emoţionale se atinge sfera monotoniei.

Precum pictorul invocat în **Glissando**, Mircea Daneliuc lucrează acum în şi „din imaginaţie, obsedat de un chip", de un limbaj pe care îl studiază (ridicîndu-şi în cale obstacole tot mai dificile), din dorinţa de a-şi apropia sintagme suprasaturate de simbolurile decupate din trecut, deşi originala sa personalitate şi-a cucerit, în teritoriul spontaneităţii şi firescului, anvergura meditaţiei, prin tripticul contemporan **Cursa** (1975), **Proba de microfon** (1980), **Croaziera** (1981).

Ioana Creangă

„Trandafirul sărat"

SCENARIUL filmului semnat de Pavel Hajny, după nuvela lui Richard Felka, este o poveste de dragoste. Acţiunea începe în 1938, în staţiunea Karlovy-Vary, celebră prin apele ei termale, frumuseţea naturii şi confortul deosebit al hotelurilor şi pensiunilor. Un tînăr polonez, care luptase în Spania, Marek, îşi îngrijeşte sănătatea în staţiune, dar nu stă în vreun hotel, ci la un bătrîn şi cumsecade croitor, care găzduieşte oameni necăjiţi. Găseşte pe stradă un bilet de intrare la un concert, un bilet scump, semn că violonista e o celebritate. Îmbrăcat într-un costum elegant împrumutat de gazda lui — el nu avea aşa ceva —, intră în sala de concert, unde constată că e singurul spectator. La intrarea în teatru, un grup de fascişti împiedicau cu brutalitate pe spectatorii speriaţi să intre în sală. Motivul: tînăra violonistă Ida e evreică. Cei doi tineri pleacă împreună, dar pe drum sînt atacaţi de huligani — Marek se bate cu ei, ca să o salveze pe Ida. Între cei doi se înfiripă o idilă; îşi dau întîlnire pentru a doua zi. Începe un flirt presărat cu situaţii amuzante, datorate faptului că Marek, încercînd să pară bogat, îşi dă adresa la cel mai luxos hotel din staţiune. Ea nu e păcălită nici un moment, dar acceptă jocul ca să-l menajeze. Se văd şi a doua zi, şi a treia, parcurgînd locurile încîntătoare din Karlovy-Vary şi împrejurimile lui. Idila lor devine dragoste, sub semnul bunei cuviinţe şi al delicateţei, în contrast cu manifestările groteşti şi brutale ale naziştilor locali. Împreună, merg la un pictor, pîleten al familiei ei; la acest personaj pitoresc, plin de bunăvoinţă şi înţelegere pentru oameni, mare iubitor de flori, tinerii rămîn cîteva zile fericiţi. Sînt treziţi la realitate de vestea începutului invaziei hitleriste. Pleacă înapoi la Karlovy-Vary, unde brutalităţile şi ororile începuseră. Trebuie să se despartă. Marek, împreună cu fratele lui, iau trenul spre Polonia, dar pe drum se răzgîndeşte, sare din tren şi se întoarce la iubita lui. N-o mai găseşte, dar în schimb se trezeşte în plină ocupaţie nazistă, cu tot cortegiul ei de orori, şi e internat într-un lagăr.

După ani — imediat după încheierea războiului — Marek se întoarce pe locurile marii lui dragoste şi încearcă să regăsească urmele iubitei. Găseşte un inel aruncat, află că pictorul murise într-un lagăr nazist dar şi că portretul Idei făcut de el fusese cumpărat de un anticar, care-i cere o sumă enormă ca să i-l vîndă. Reuşeşte să găsească banii, dar cînd revine la negustor, află că acesta îl vînduse unei englezoaice, care semăna ca două picături de apă cu tînăra din tablou. O găseşte la hotel, ea îl primeşte, dar se preface că nu e ea. E măritată şi are un copil. Pînă la urmă îşi aduc împreună aminte de povestea lor de dragoste, cu aceeaşi delicateţe ca în trecut. Pe copil îl chema Marek, ca şi pe el, şi era copilul lui. Dragostea lor avusese soarta „trandafirului sărat", trandafir pietrificat de sărurile din apele termale de la Karlovy-Vary, care-şi pierde viaţa, dar cîştigă veşnicia.

Dincolo de povestea de dragoste totală, filmul regizorului Janusz Majewski vrea să ne spună mult mai multe: e vorba nu numai de o dragoste pietrificată care rămîne în sufletele celor doi pentru eternitate, chiar dacă drumurile lor separate vor deschide şi alte rezolvări. E vorba de distrugerea unui mod de viaţă, a unor destine individuale, a nenumărate vieţi omeneşti, de către îngrozitoarea ideologie nazistă, care a determinat cele mai îngrozitoare genocide. Actorii principali, Jan Piechocinski (Marek) şi Daniela Vacková (Ida), în nota dorită de realizator, adică nuanţaţi şi delicaţi.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Realism social

■ ASTRID Henning-Jensen este personalitatea care a dominat vreme de mai multe decenii (separat sau în tandem cu soţul său, regizorul Bjarn Henning-Jensen) ecranul danez, ajuns să trăiască, mai ales după cel de-al doilea război, ambiţia resuscitării gloriei de la începutul secolului. Cu un puternic caracter educativ-pragmatic, dar îmbibate în acelaşi timp de lirismul, specific nordic, al tînjirii spre o lumină şi o claritate natural drămuite, filmele doamnei Jensen sînt meticuloase radiografieri ale unor stări cotidiene, transformate treptat în experienţă iniţiatică, în prag existenţial. **Momentul**, de pildă, este povestea unei existenţe umbrite de aripa morţii, de inevitabilitatea stingerii. Cu o ireproşabilă gradare a demersului psihologic, regizoarea îşi trece eroina prin infinitesimalele trepte ale unei paradoxale trăiri: cîtă vreme boala este încă incertă, iar speranţele dau perspectiva continuării vieţii, tonusul este dur şi întunecat, accidentele cele mai neînsemnate otrăvesc viaţa cuplului, nemulţumirea roade ingrată orice clipă de linişte şi riscă să devină dominantă. Dimpotrivă, cînd finalul tragic apare iminent, o seninătate suverană se înstăpîneşte asupra condamnatei, făcînd-o să savureze orice rază de lumină care s-ar strecura prin barajul nenorocirii. De un tragism optimist, mereu pe marginea melodramei evitate cu virtuozitate, filmul venerabilei regizoare este o surpriză majoră pentru spectatorul ce ignorase pînă acum reala maturitate a cinematografului danez.

Situat printre tinerele speranţe, Morten Arnfred lucrează tot în tonalitatea caldă a cinematografului. Filmul său **Johnny Larsen** este povestea de o simplitate emoţionantă a unui tînăr din zilele noastre care-şi caută drumul în hăţişul de contradicţii al societăţii moderne. Iubit cu superficialitate de ai săi, respins de o societate indiferentă, care nu acceptă decît tot ce-i plăsmuit după chipul şi asemănarea ei, timidul şi demnul Johnny prestează la început munci istovitoare, după care ajunge şomer pentru că nu acceptase slugărnicia: în fine îşi caută refugiu într-o armată pe care o idilizase şi se convinge că aceasta nu diferă cu nimic de nivelatoarea lume civilă. Fără final, filmul lui Arnfred nu-i prin asta deloc dătător de nădejde: el practică un realism al adevărului total, care nu trece cu vederea nimic si, stăpînind la perfecţie mecanismele zonei investigate, nu iartă şi nu promite nimic. Lirismul acestui fel de a privi lucrurile constă tocmai în sinceritatea sa, în libera şi independenta viziune pe care o are asupra unei realităţi, obişnuită, vai, să se lase filmată în Eastmancolor.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Atlas cultural

■ Că între ora de difuzare (radiofonică) a unei emisiuni şi aria (variabilă) de cuprindere a cercului de ascultători stabili este (uneori) o relaţie de ordinul evidenţei, ne-o demonstrează şi **Atlasul cultural**, programat săptămînal simbăta, la ora 12,05. Pentru noi **Atlasul** este în primul rînd (desigur, din păcate) o emisiune a vacanţelor mici sau mari dar, de cîte ori obligaţii diverse nu au întîlnetate, deschidem cu acelaşi adevărat interes radioul în ziua amintită pentru a vedea ce se mai întîmplă de-a lungul acestui ciclu serios alcătuit şi a primi, cel mai adesea, confirmarea bunelor impresii generale. Aşa s-a întîmplat şi simbătă, cînd sumarul **Atlasului** (redactor Victoria Dumitriu) a avut acel grad de diversitate şi de unitate ce-i dă un farmec atît de special şi de specific. Şi acum, ca şi altă dată, am reţinut nu numai amplitudinea orizontului de informaţii, ci şi sugestiile generate de audiţia lor. Astfel, urmărind sinteza dedicată (de Liliana Ionescu) difuziunii prozei româneşti în Turcia (două volume între 1944—1965, două romane de M. Drumeş şi M. Sebastian, pentru ca din 1967 să înceapă, abia, prin traducerea tuturor romanelor de Liviu Rebreanu, a principalelor cărţi de Zaharia Stancu şi alţi scriitori contemporani, pătrunderea reprezentativă a epicii noastre în această ţară), ne-am gîndit din nou ce utilă şi ce bogată, prin consecinţe, în concluzii ar fi o cercetare similară şi pentru alte arii geografice. Sigur că impunătorul **Index translationum** pune la dispoziţie mai ales cercetătorului filolog o avalanşă de date şi de detalii, dar efortul de a sistematiza într-o lucrare destinată marelui public, prin luarea în consideraţie nu numai a cronologiei mai noi, ci şi a celei mai vechi (proza românească are de peste un secol o considerabilă circulaţie dincolo de hotare), o asemenea lucrare, deci, ar merita să intre în atenţia planurilor editoriale. Sau, pînă atunci, în atenţia unei emisiuni radiofonice speciale sau, măcar, în atenţia unei rubrici permanente din **Atlas**. Interesant s-a dovedit panoramicul realizat de emisiune asupra unor realităţi culturale din Polonia, Cuba, Ecuador, Mongolia, Spania şi, ca întotdeauna, de un farmec aparte, distincţie intelectuală şi indicibilă melancolie rubrica **Muzee şi opere** (de Octavian Paler). Simbătă, „subiectul" a fost iluzia şi realitatea tăcerii în portretele lui Rembrandt. Ce bine, ce tulburător am spune, dacă acest cuvînt nu ar fi suferit, prin excesivă întrebuinţare, o întristătoare golire de sens, ce bine se aude tăcerea chipurilor lui Rembrandt în tăcerea, ea însăşi emoţionantă, a marilor muzee. Acolo umbrele, penumbrele şi difuza lumină a portretelor răsună magnetic, şi a rămine cîteva ore, apoi iar cîteva ore în sala Rembrandt este, poate, aventura cea mai înaltă a unei excursii, a unei veri şi chiar a unei vieţi.

■ Miine seară, **Telefilmoteca de aur** anunţă prima parte a medalionului teatral şi cinematografic Cornel Coman.

Ioana Mălin

Plastică

Poezia concretului

APARENT clasificabilă fără dificultăți și deci considerată ca locul calmelor desfășurări figurativ-poetice, pictura lui **SPIRU VERGULESCU** se dovedește a fi, în realitatea iconică profundă, de o acaparatoare complexitate și, trecută în planul implicațiilor adiacente, capabilă de nuanțate stări de alertă, sau chiar anxietate, prin saturarea spațiului fizic imuabil cu o a doua existență, ascunsă. Primul gen proxim care ni se propune ca posibilă clasificare ar fi cel al „picturii metafizice", noțiune ce nu trebuie limitată doar la modelul De Chirico și la o dezolantă filosofie a solitudinii umane. Dar această perspectivă este absolut străină demersului propriu lui Spiru Vergulescu, la el funcționînd mai curînd o nostalgie romantică și aspirația către calmul unui univers pierdut, apt de recuperări prin proiecție mentală și reverie poetică.

Calmul suprafețelor delicat delimitate printr-un desen închis, caligrama unui sentiment încorporat în fiecare obiect sau fenomen, este o realitate și un subtil mod de antrenare într-o lume simbolică, în care ființa umană, în general absentă, devine principiu tutelar prin permanenta raportare la iminenta ei apariție. Strada este pustie, acum, în acest moment, dar din clipă în clipă o lume pestriță, la fel ca și ambianța citadină, va irumpe de după casele-decor, totul va deveni scena unui spectacol cu protagoniști emblematici. Ei și apar, într-o imagine sau alta, personaje ciudate și coborîte, parcă, din înduioșătoare fotografii de epocă, parfumul dens al unei lumi vetuste plutește în atmosfera „fin du siècle", artistul se implică și este prezent, prin heraldica autoportretelor-comentariu, în aceste montări metaforice. Dar viața, bogată în evenimente ce se derulează cu o anumită hieratică eleganță a gestului cotidian și a vestimentației, se desfășoară în spatele fațadelor, în interioare ce aspiră la condiția formulată de Matisse în unul din tablourile sale: „Calm, lux și voluptate". Cu singura diferență că atît luxul, cît și voluptatea, sînt filtrate prin austeritatea ce ordonează totul, de la alegretea ductului pînă la regimul cromatic. Construcția este fermă, stabilă și chiar autoritară, planurile sînt definite concis, fără ezitări dar și fără contraste tranșante, culoarea își

EUGEN BRATFANOFF: **Muzicienii**

asumă, sub raport afectiv, rolul esențial și — fără îndoială — misiunea poetizării concretului. Din acest sentiment organic, etalat fără truculență și cu o detașată siguranță a procedeelor expresive, se naște senzația unicității picturii lui Spiru Vergulescu, originalitatea ei distinctă și fără precedente stilistice, dar mai ales acaparatoarea invitație la aventură imaginară, în și dincolo de spațiul iconografiei încărcate de poezia concretului saturat. Iar expoziția de la „Galeriile municipiului" constituie o astfel de incitantă invitație, discret adresată de un artist dintr-o specie aparte.

ACEEAȘI încărcătură poetică, de data aceasta plasată sub semnul suprarealismului care explorează virtuțile concretului pînă la nivelul imaginii de tip „trômpe-l'oeil", mobilizînd virtuozități derutante și prețiozități picturale fetișizate, se degajă din lucrările lui **EUGEN BRATFANOFF**, solitar acaparat de un inflexibil program pe termen lung. Numele în sine nu spune, probabil, prea mult celor care nu au avut privilegiul să-i cunoască pictura, căci artistul lucrează retras, chiar cu oarecare circumspecție față de contactele sociale, în atelierul său din Tulcea, locul de naștere al mirificului univers de legende și fantasme care este Delta. Dar nu din repertoriul acestui spațiu mereu fertil își extrage artistul sursele iconicității specifice și speciale, ci din trăirea existenței ca sumă de relații metaforice între om și realitate, între concret și imaginar. Consistența formelor, coborîte parcă din lecția unui clasicism riguros, cu delicii de analiză ce merg pînă la instalarea sinesteziei, ar putea părea consecința unei împăcări cu estetica analogiei, dacă un vertij interior sau o situație paradoxală nu ar provoca revelația, exfoliind învelișul figurativ pentru a ne dezvălui o a doua existență, intimă și vibrînd de infinite chemări. Situații aparent alegorice, deci univoce, sau simbolice, devin la o lectură avizată cîmpuri deschise metaforei plurivoce, aluziile impregnează sintagma picturală și reformulează atît climatul afectiv de calm și cordialitate, cît și sistemul relațiilor om-existență. Procedeele expresive sînt variate, dincolo de structurile morfologice omogene, sintaxa interioară, ordonatoare, utilizează atît asociația simultană, alăturarea de situații sau „pictura în pictură", cît și pe cea consecutivă, planurile interpretărilor telescopîndu-se prin citirea în succesiune a mesajelor încorporate. Iată, un portret al lui **Mihai Viteazul** conține fascinanta restituire a fizionomiei, ca un act de fructificare a precedentului, dar și neliniștita vibrație a personajelor minuscule ce populează, pînă la obsesie, abstractul spațiului mental al eroului. Simultaneitatea planurilor este un cifru dar și o nouă problemă, relaționarea corectă fiind imperios necesară și deci cu atît mai incitantă. Portretul unui alt personaj-siglă, sau gruparea mai multor protagoniști într-o scenă desprinsă, parcă, din manierismul secolului XVI, par situații explicite sau, în orice caz, definitive, închise. Un gest, un obiect, o privire, descoperite după primul contact cu iconografia, trezesc sentimentul acaparator al existenței unui plan secund, poate antagonic față de prima explicație liniștitoare. Din acest moment, începe aventura investigației și a decriptării, pînza se animă și devine spațiul unui spectacol cu eroi deduși imaginar din specia celor existenți, trimiterile se diversifică dincolo de aparența imaginii date. Chiar simpla utilizare a subtilelor anamorfoze, procedeu ce modifică brusc și ireversibil unghiul lecturii plurivoce, devine sursa unor posibile interpretări, căci fragilitatea personajului în raport cu autoritatea craniului proiectat către noi, sau precaritatea acestuia, prea expus șocurilor prin hipertrofiere, sugerează aluzii la condiția umană și implicite avertismente. Căci planul onticului, prin emblematica prezență a modelului uman devenit receptacul de sentimente, idei, metafore și avertismente, guvernează în subtext toată pictura lui Bratfanoff, singularitatea ei fascinantă și virtuozitatea ce nu se vrea doar avantajoasă demonstrație de măiestrie ci mijloc de captare și antrenare, apoi, în aventura descoperirii omului. Iar atașamentul față de un regim pictural recuperat din marile precedente este un argument în plus în favoarea perenității temei umanului, făcînd din Eugen Bratfanoff un artist contemporan, observator acut și sagace, elaborînd o lume adevărată prin intermediul imaginarului.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Integrala creației concertante a lui Paul Constantinescu

LA Ploiești s-a petrecut, între 23 și 25 septembrie, un fapt artistic memorabil și demn de toată lauda. Într-o vreme cînd inițiativele menite să reamintească și să propage valorile muzicii înaintașilor școlii componistice românești actuale sînt destul de rare și cîteodată inconsistente, una din galele tinerilor soliști, din seria celor care au fost frecvent comentate în rubrica de față, a îmbrăcat un caracter cu totul special. Filarmonica prahoveană, incitată de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., a realizat, cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Radioteleviziunii, o reunire a cîtorva remarcabile talente din rîndul noilor noștri instrumentiști pentru a prezenta totalitatea creației lui Paul Constantinescu în genul concertant. Excelenta idee, al cărei rezultat au fost trei concerte desfășurate sub titlul „Zilele muzicale Paul Constantinescu", a reprezentat infinit mai mult decît cinstirea de circumstanță a celui mai ilustru muzician originar din Ploiești, de la nașterea căruia s-au împlinit, la sfîrșitul lui iunie 1984, 75 de ani. Cu toate că unele din aceste lucrări fuseseră ascultate de-a lungul anilor — mulți ne mai amintim de primele audiții ale majorității dintre ele — urmărirea lor succesivă ne-a dat posibilitatea să constatăm consolidarea locului autorului lor în patrimoniul muzical românesc și să-l definim stilistic cu mai mult temei. Ne-a ajutat din capul locului la aceasta chiar cuvîntul introductiv al dr. Vasile Tomescu, care a reușit să sintetizeze vastele sale cunoștințe în materie (el este autorul unui studiu monografic de bază asupra compozitorului), aruncînd lumini vii asupra unei arte cît se poate de specifice și precis conturate.

În adevăr, pe măsură ce trec anii ne dăm poate și mai bine seama de consecvența lui Paul Constantinescu în ce privește puritatea și originalitatea surselor muzicii sale: folclorul românesc luat în elementele cele mai pitorești și pline de duh, înțelepciunea și elevația vechilor cîntări bizantine, imaginile pline de culoare ale vieții populare și sevele vitale ale literaturii românești (să nu uităm că **O noapte furtunoasă** întruchipează, pe scena operei, reușita supremă în ce privește aparent imposibila transpunere a umorului lui Caragiale în lumea cîntului și a orchestrei).

Bineînțeles că trecerea vremii a făcut necesare și diferențierile mai nete, permițînd melomanului de astăzi să-și exercite clar opțiunile și să aleagă, de pildă, pe prim plan creațiile de esență comică, în care ascuțita pană a muzicianului (nu din întîmplare și caricaturile **desenate** de Paul Constantinescu sînt atît de reușite), ne face să ne gîndim la un Stravinski român — bineînțeles lăsînd comparațiilor dreptul la originalitatea pronunțată a fiecărui termen; pe de altă parte apelul la melodica psaltică dobîndește în perspectiva vremii și el o valoare artistică sporită, mai cu seamă că respectarea limpezimii izvorului merge mînă în mînă cu elaborarea evoluată, bogată în rezonanțe și avînd în vedere monumentul sonor impresionant, capabil să vorbească sensibilității omului vremurilor noi.

Acestea fiind zise, să ne bucurăm, de pildă, că o lucrare de însemnătatea **Triplului concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră** depășește astăzi chiar surpriza suscitată la vremea apariției ei (1961) prin evoluția netă marcată de gîndirea componistică a lui Paul Constantinescu; unele pagini — și îndeosebi mișcarea lentă — o înscriu nu numai drept **testament** creator al muzicianului, ci ca veritabilă capodoperă a artei sonore românești. Pe un plan valoric foarte apropiat, ne-au impresionat **Variațiunile libere asupra unei melodii bizantine din secolul al XIII-lea pentru violoncel și orchestră**, ilustrînd capacitatea compozitorului de a ridica edificii măiestrit împlinite dintr-un material aparent refractar angrenajelor simfonice. Față de acestea, desigur că în **Concertul pentru pian și orchestră** primează elementul savuros și imediat atractios, cu agremente virtuoze și anecdote ritmice de efect, după cum **Concertul pentru vioară și orchestră** evidențiază o pastă sonoră abundentă și de o generozitate cantabilă cu aluzii evidente la patrimoniul romantic pe de o parte, de substrat folcloric contemporan pe de alta. **Balada haiducească** pentru violoncel și orchestră, în fine, este o manifestare a preferinței muzicianului pentru depănarea instrumentală a întîmplărilor de legendă de demult, transmise prin **spunerile** cîntate ale barzilor populari — o preferință concretizată alteori în unele inspirate lieduri, ca și în ecourile baladești ale unor episoade orchestrale (mișcarea lentă din **Concertul pentru orchestră de coarde**).

Evaluînd interpretarea, primul loc se cuvine destoiniciei orchestrei simfonice a Filarmonicii din Ploiești și dirijorului ei Horia Andreescu, care au știut să depășească dificultățile și pericolele rezultate din pregătirea extrem de operativă a seriei de trei seri simfonice, cu lucrări adesea dificile și nu de toată ziua, toate parcurse în deplină inteligibilitate și cu respectarea trăsăturilor expresive ale fiecăreia din ele. Iar dacă nu am vorbit pînă aici despre **Concertul pentru harpă**, cu atît mai mult ne bucurăm să putem afirma că defilarea reușită a tinerilor soliști interpreți ai lui Paul Constantinescu a început cu succesul harpistei Judith Wunderlich, care a atestat viabilitatea lucrării în repertoriul de virtuozitate al instrumentului. Odată cu remarcabila tălmăcire a **Concertului pentru vioară** de către Rudolf Fatyol se poate vorbi de atingerea acelui grad al creației interpretative mature și convingătoare demnă să slujească cu adevărat impunerea muzicii românești în marele repertoriu permanent; Adina Dobocan s-a înscris în planul de corectitudine de la care înainte se poate viza însuflarea unei vieți autentice partiturii **Concertului** pentru pian și orchestră. Gönül Abdula Roșianu (pian), Laurențiu Sbarcea (violoncel) și Andrei Roșianu (vioară) au avut, în această ordine de merite, capacitatea de a edifica sonor, în minime repetiții cu orchestra, **Triplul concert.** În fine, sensibilul violoncelist din Oradea, Géza Szábo ne-a emoționat în **Variațiunile bizantine**, iar Marin Cazacu și-a însușit într-un timp minim **Balada haiducească**, prezentînd-o cu deplină autoritate și împlinind astfel salba excepționalei **integrale** concertante a lui Paul Constantinescu.

Alfred Hoffman

Tensiunea filosofică și un nou concept al civilizației

EXISTĂ în epoca noastră o categorie de savanți și oameni de cultură de mare anvergură și probitate profesională pentru care filosofia este mai mult decît un exercițiu intelectual de timp liber ; ea reprezintă un sistem de referință necesar, explicativ și axiologic, ba chiar un prilej de încununare și desăvîrșire a activității lor creatoare. Numărul lor nu este mare, dar exemplele sînt cunoscute și, oricum, ele fac parte din momentele cruciale și de vîrf ale cercetării și creației științifice.

Din această nobilă familie de spirite alese face parte și Mihai Drăgănescu ale cărui lucrări de profil filosofic alcătuiesc deja o bibliografie impresionantă înainte de toate prin calitate și originalitate. Ele n-au izvorît doar din nevoia de a-și explica palierul metateoretic al propriilor sale îndeletniciri de bază (inginerie electronică, informatică etc.), ci dintr-o vocație reală și profundă de creație filosofică, din asumarea conștientă a destinului unei epoci și al unei culturi care nu pot fi cunoscute și înțelese în afara unei conștiințe filosofice. Dintre lucrările ceva mai vechi, **Sistem și civilizație** și, mai ales, **Profunzimile lumii materiale** (ambele apărute la Editura politică) vădesc o putere de creație filosofică originală.

Lucrarea mai recentă, **Știință și civilizație** (Editura științifică și enciclopedică), reprezintă nu numai o selecție de articole, comunicări și studii apărute în decursul anilor dar și un efort de sinteză a unor contribuții anterioare. Ar fi cu neputință, fie și o simplă enumerare a ideilor sale înnoitoare, amplu și temeinic argumentate cu tot ce ne-a oferit mai de preț pînă în prezent **cunoașterea științifică, cunoașterea istorică** și cea **filosofică** — fără a epuiza astfel sursele sale de informare și modalitățile de dialog pe care le angajează. De aceea ne vom limita doar la cîteva idei.

UNA din ele este aceea despre tensiunea filosofică a omului izvorîtă din însăși „conștiința existențială a lumii materiale", ca „rezultat al conștiinței omului despre sine" în raport cu realitatea „spațio-temporală" și cu propria sa realitate mentală și „exprimă problema existenței totale a omului", adevărata stare filosofică a acestuia, ferită de orice unilateralitate pe care o întîlnim la nivelul unei **viziuni filosofice.** Tensiunea filosofică aparține omului ca **ființă spirituală** și este o mărturie patetică a caracterului său problematic și problematizant, fie că este vorba de studiile arhaice ale mitului, religiei și artei, fie de cele mai evoluate ale filosofiilor constituite doctrinar, ale umanismului și științei. Interesantă este mai ales conștientizarea celor două lumi — lumea externă, spațio-temporală, și cea internă ; corelarea acestora „reflectă un prim răspuns la tensiunea filosofică a omului. Este primul inel al lumii materiale, care leagă lumea profundă de cea externă... cu o profundă semnificație filosofică."

Avînd ca momente constitutive **viața spirituală a omului** și **sensul vieții, munca** și **cunoașterea,** ca acțiuni ale omului în raport cu realitatea spațio-temporală și cu sistemul social, tensiunea filosofică provoacă omului o frămîntare existențială din care se nasc și se precizează anume **principii de civilizație.** „Tensiunea filosofică este aceea care dincolo de complementaritate încheie lumea în ființele umane. Numai omul are tensiune filosofică sau numai ființele cu tensiune filosofică pot genera principiile unei civilizații, numai ele pot să creeze o civilizație."

O ALTĂ contribuție esențială a lui Mihai Drăgănescu este aceea privind un nou concept și o nouă teorie a civilizației. Pe el nu-l satisfac teoriile mai vechi sau mai noi care definesc civilizația, în esență, **în raport cu cultura,** propunînd un mod nou — dacă nu întrutotul acceptabil, foarte ispititor — de abordare a problemei. Referirile ce se fac la o primă **revoluție tehnologică** ce ar fi precedat-o pe cea **neolitică,** la conținutul bogat al acesteia din urmă, cu toate implicațiile sale în modul de trai, în ce privește urbanismul și invenția socială, dezvoltarea intelectuală și apariția arhitecturii monumentale, ideologia politică a orașelor, modelul mitic și cel filosofic al cosmosului, necesitatea intervenției și **participării** omului la creația cosmică, scrisul ca semn al istoriei și raționalitatea ca sistem de gîndire etc., nu fac decît să creioneze unele premise ale ideii de civilizație, dar conținutul inedit al acesteia — în viziunea lui Mihai Drăgănescu — nu poate fi pus în lumină decît prin prisma unui mod nou de a înțelege **palierul social** și **tensiunea filosofică.**

Semnificația filosofică a societății constă în depășirea palierului biologic și a funcției ei corespunzătoare de a asigura supraviețuirea speciei umane ; este „rolul societății în raport cu ea însăși" ca entitate specifică a lumii, ce-și dezvoltă moduri de existență proprii, de cunoaștere și creație ce vizează **nemurirea** — „ca scop global filosofic al societății". Pentru atingerea acestui scop la scară socială globală un rol esențial au valorile echității și egalității, „binele corelat al tuturor". Civilizația este definită de autor ca un **complement specific** al sistemului social în măsura în care acesta, pornind de la datele reale ale existenței sociale, **valorizează omul** în cadrul sistemului — ceea ce presupune însă asemenea transformări pe care numai societatea comunistă este în stare să le realizeze. Analiza succintă a unor viziuni asupra istoriei și civilizației — Dimitrie Cantemir, Xenopol, Vasile Pârvan, Ștefan Pascu etc. îi întărește convingerea că, deși tendința către civilizație a fost prezența în întreaga istorie a omului, conceptul de civilizație nu și-a putut găsi încă un contur clar, provenind „din cerințele vieții spirituale a omului în condițiile vieții sociale..."

Cu alte cuvinte, civilizația este — în această perspectivă ontologică „un fenomen social care trebuie să reflecte legătura dintre realitatea spațio-temporală, în special socială, și realitatea profundă prin intermediul omului", sau relația dintre palierul social și totalitatea existențială în care e prins omul. În absența unora dintre aceste relații, a negării lor sau a dezechilibrării totului existențial, civilizația însăși este precară sau nu există deloc. „Civilizația poate fi înțeleasă numai în contextul ansamblului tuturor relațiilor omului iar calitățile acestor relații nu pot fi apreciate decît în întreg acest ansamblu.

Civilizația este stare relațională calitativă, dar și o practică relațională" — subliniază autorul. O noțiune mult prea restrictivă căreia nu-i corespunde nici o realitate socială trecută sau prezentă și, firește, nici o „revoluție a civilizației" nu a fost cu putință pînă în prezent. Numai cea de-a doua revoluție industrială, respectiv societatea comunistă, vor face posibile **criteriile umaniste,** etice și estetice ale civilizației, ale relației totalizatoare a omului cu ansamblul său existențial. Un criteriu ontologic și antropologic pe care-l propune Mihai Drăgănescu (aș spune încununînd, și nu alături de criteriile umanismului) „este acela al **sensului vieții** prin împlinirea în existență" sau „criteriul împlinirii", care presupune nu **resemnare** ci echilibru dinamic între om-societate — totalitatea existenței prin **creație.** Așadar, ideea de civilizație este asociată cu un **model al omului și al lumii,** cu un sistem de valori, cu viața spirituală plenitudinară a omului care este însăși sursa principiilor civilizației. Noutatea acestui punct de vedere constă în aceea că interpretările obișnuite ale civilizației prin raportare la realizările materiale și tehnologice sînt înlocuite cu un concept opus, caracterizat printr-o anumită stare a sistemului social, deci prin calitatea relațiilor și a vieții spirituale din interiorul acestui sistem. Umanismul este, de altminteri, o permanență a gîndirii lui Mihai Drăgănescu și acționează ca un criteriu de judecată în toate demersurile sale. Umanismul ca fenomen cultural, ca „atitudine spirituală care valorizează calitatea de om..." și își integrează sensuri diverse dar convergente, parțial suprapuse ca **philantropaeia, paideia, humanitas, creația** ca atribut superior al existenței ; pune în joc criterii de formativă relevantă spirituală, cum ar fi cel **estetic** sau **calitatea vieții** și **sensul vieții.** Criterii profund solidare și armonioase deoarece, cum era de așteptat, cel dintîi nu se referă doar la sfera artei ci la **calitatea umanului în genere.** O calitate superioară a vieții este implicit o **calitate estetică,** iar acest criteriu al frumuseții spirituale este deopotrivă unul al culturii, vizînd creativitatea și rolul individului, și un criteriu al civilizației, vizînd calitatea spirituală (estetică, etică etc.) a relațiilor sociale. „Omul este pentru un alt om un obiect estetic, omul poate fi pentru sine, în raport cu sine însuși, un obiect estetic. Esteticul se poate extinde și asupra structurilor spirituale ale omului, frumusețea acestora poate fi superioară celei substanțiale. Cînd atinge omul frumusețea spirituală ? Dacă omul se găsește în inima lumii materiale, el atinge culmile frumuseții spirituale atunci cînd devine creator. Omul creator este frumos din punct de vedere spiritual".

Dar, încă o dată, pentru ca aceste criterii umaniste ale civilizației să acționeze plenitudinar în concordanță cu o calitate nouă a vieții, cu un sens superior al vieții, este necesară o **nouă revoluție în cunoaștere** și, mai ales, „o adevărată revoluție a civilizației pe care societatea nu a realizat-o încă" — ceea ce ar presupune „împlinirea omului prin construcție și creație, prin frumos moral și uman".

Al. Tănase

Roy FISCHER

■ *ROY FISCHER (n. 1930) ocupă un loc aparte în generația de poeți afirmați după război pe scena literară engleză. Străbătută pe alocuri de tensiune ironică, nu lipsită de accente sociale, vocea poetului se face deseori ecoul întîlnirii dintre poezie și alte arte (Roy Fisher este preocupat de muzică și pictură, fiind el însuși un practician al jazz-ului); ea frapează printr-o indiscutabilă modernitate, bine scoasă în evidență, încă de la debutul său, de critica de peste Ocean. Astăzi pe deplin afirmată și inclusă în antologii, poezia lui Roy Fisher reprezintă o joncțiune originală între sursa inspirației sale primordiale, sorbită din sevele ținutului natal, și atmosfera marelui oraș muncitoresc Birmingham, și, pe de altă parte, îndrăznelile unui mesaj aflat — ca formă și răsunet — la antipodul provincialismelor poetice. Roy Fisher, care este profesor de Studii americane la Universitatea din Keele, ne vizitează în aceste zile țara la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în cadrul schimburilor culturale româno-britanice. Poemele de față fac parte din recentul volum selectiv* Roy Fisher — Poems: 1955—1980. *(Oxford University Press).*

A.B.

Inscripții pentru castelul lui Barbă-Albastră

Pentru Ronald King

GRATIILE

Dincolo de mine însumi, lumina zilei mari
se face zid.

CASTELUL

Cel mai lung dintre drumuri e drumul oprit,
cînd cernută prin lume, lumina din cer
stă locului să se închidă.

SALA DE ARME

Se ingrijește. Ca gurile lor să singereze în scrum.
Cu bronz și oțel le-ingrijește. Cu frumusețe le-ingrijește.

INSTRUMENTELE CHINULUI

Omul e cel ce ne-a făurit : am fost făcute de oameni.
Lucrăm cu precizie aproape perfectă și nu simțim
niciodată durerea.

VISTIERIA

Ceea ce
soarele a atins,
lucește în moarte pe toți vecii,
imagini moarte ale unui soare
admirabil.

GRĂDINA

Al cui să fie trupul
a cărui amintire odihnește în tine ?

PĂMÎNTUL

Lumina. Ploaia. Ochiul. Curcubeul...
orizonturile – întîmplătoare, inevitabile – ca niște
curcubee,
se leagă pe deasupra lanurilor în schimbare.

LACUL LACRIMILOR

Lumina zilei prefăcută în oglindă de argint,
cu marginile moarte, ce scapă
ochiului în lacrimi, totdeauna.

ULTIMA UȘĂ

Lumina lunii, imagine a zilei care-a fost...
aici, în luciul ultimei monede,
trăim ca într-un ochi :
cînd pleoapa asupra noastră se va închide,
se săvîrșește totul.

Unghi

Între pereți, un unghi
de mahon închis
ieșind dintre umbre,
la lumină.

Alături, clarul unei fețe...
stă cineva în prag
dînd să iasă, să intre.
Profesorul, poate...
dar nu-s profesori pe-aici,
nu sînt nici lecții.
Nu-i profesorul.
E cineva...
decorurile sînt menite
să dea contur unor fețe.
Necesară speranță a celor ce se vor văzuți.

Ei pot să se elibereze de enigmă
atunci cînd decorul permite,
atunci cînd enigma...

Masca lui Keats – cea de pe urmă –
e-o față ieșind dintr-un colț.

Cît timp mai trăiești,
orice decor
un spectru poate face din tine.

În românește de
Andrei Brezianu

Cartea străină

„Cetatea antică"

TENTAȚIE și aspirație dintotdeauna a rațiunii, descifrarea originilor și evoluției omului politic în sens aristotelic, cu alte cuvinte istoria devenirii umane sub aspect material și spiritual în cadrul polisului, a reprezentat una din invariantele gîndirii din antichitate pînă în zilele noastre. Istoria antichității greco-latine, consemnată la început doar sub raport faptic și analitic la nivelul comunităților urbane izolate (în analele pontificale, spre exemplu), adăugîndu-și treptat dimensiunea ecumenică, totodată politică și filosofică, prin scrierile unui Tucidide, Tacit sau Polibiu, devenită mai apoi paradigmă și memento pentru Renaștere, această istorie, deci, își cîștigă adevăratul statut de știință mai cu seamă prin lucrările fundamentale ale unor gînditori ai secolului trecut, căci, fără a fi o descoperire a acestui secol, corelarea faptelor cu mentalitățile și instituțiile pe care acestea din urmă le-au generat își găsește deplina împlinire abia acum. Tratatele monumentale mai vechi ale lui Mommsen, Marquardt sau Bouché-Leclerq, monografiile mai recente ale lui G. Glotz sau M. I. Finley vin să recompună harta istorică, socio-politică și culturală, a unei civilizații ce stă la baza spiritualității europene moderne.

La 120 de ani de la apariția cărții sale, **La Cité antique,** Fustel de Coulanges*) ocupă și astăzi un loc aparte în seria numelor sus citate, nu numai datorită faptului că a fost primul care a încercat o reconstituire a formării, creșterii și descreșterii cetății antice, ci și, mai ales, pentru că o sinteză de asemenea valoare asupra genezei polisului nu a apărut încă. Trebuie făcută aici observația că, vorbind despre societatea antică, Fustel de Coulanges analizează sub aceeași denumire două etape distincte în evoluția istoriei omenirii : societatea arhaică, preistorică în sensul existenței ei înaintea apariției documentelor scrise, dar ale cărei ecouri le găsim din abundență în scrierile cele mai vechi, — cum ar fi **Legea celor 12 table** — și societatea antică propriu-zisă, al cărei studiu autorul îl limitează la cultul, dreptul și instituțiile Greciei și Romei pînă la apariția creștinismului. Pentru prima etapă, cea premergătoare nașterii polisului, Fustel de Coulanges cercetează cu subtilitate credințele arhaice și rolul pe care acestea l-au avut în constituirea familiei indoeuropene. Analiza comparată a credințelor arienilor despre suflet și moarte duce la concluzia că două sînt elementele care au stat la originea religiei casnice, anume cultul morților și focul sacru. La rîndul ei, religia (se înțelege casnică) a fost principiul constitutiv al familiei din epoca arhaică. Ea era cea care reglementa întregul curs al vieții omenești, de la actul sacru al căsătoriei la dreptul privat, familial. De aici o serie de consecințe capitale pentru dezvoltarea familiei și, mai apoi, în cercuri concentrice, a gintii, a tribului și a cetății-stat, căci viața cetății reprezenta, la începuturi, o copie a vieții familiei. Religia zeilor casnici și a divinităților poliade este atotstăpînitoare în acest stadiu al dezvoltării societății, dreptul, guvernarea politică și militară fiind doar alte modalități de manifestare a sacrului : „religia era stăpînă absolută atît în viața privată cît și în viața publică ; statul era o comunitate religioasă, regele un pontif, magistratul un preot, legea o formulă sacră ; patriotismul era pietate, exilul o excomunicare ; libertatea individuală era necunoscută ; omul era aservit statului prin suflet, prin trup, prin bunuri ; ura împotriva străinului era obligatorie (pentru că nu participa la cultul zeilor cetății, n.n.) ; noțiunea de drept și de datorie, de justiție și de afecțiune se oprea la marginea cetății ; societatea omenească era, în chip necesar, limitată printr-o anume circumferință trasată în jurul unui pritaneu (vatra cu focul sacru, n.n.), și care nu includea posibilitatea întemeierii unor societăți mai mari." (vol. II, p. 262). Societatea însă evoluează : treptat mentalitățile se schimbă, antagonismele de clasă se accentuează, apar revoluțiile. Prin slăbirea sentimentului religios, dreptul, politica și morala se eliberează de sub tutela credinței. Structura polisului se modifică radical, apare conceptul de **homo universalis.** Cucerirea romană duce la dispariția regimului municipal, apariția creștinismului implică un alt mod de raportare la divinitate, cu totul necunoscut societăților arhaice.

Așadar, pentru Fustel de Coulanges, istoricul unei credințe este, pînă la un punct, istoricul unei societăți. Din această exacerbare a rolului factorului spiritual provin, în ultimă instanță, carențele viziunii savantului francez asupra orașului antic. Absolutizarea determinării religioase a structurilor sociale (determinare pe care, de altfel, chiar autorul are mari dificultăți în a o aplica riguros la explicarea raportului între clase și la argumentarea teoriei revoluțiilor) nu anulează însă nicicum meritele incontestabile ale cărții, mai ales dacă luăm în considerație faptul că istoria, ca știință, era ea însăși la începuturile sale și datele de ordin arheologic și epigrafic lipseau aproape cu desăvîrșire. Pe de altă parte, propunîndu-ne un model de ansamblu logic și coerent cu sine însuși, funcțional în toate compartimentele socialului, **Cetatea antică** nu poate fi judecată la adevărata ei valoare decît ținînd seama de obiectul de studiu al istoriei așa cum apare el în interpretarea lui Fustel de Coulanges : „Istoria nu studiază numai faptele materiale și instituțiile ; adevăratul ei obiect de studiu este sufletul omenesc ; ea trebuie să aspire să cunoască ceea ce acest suflet a crezut, a gîndit, a simțit la diferite vîrste ale vieții speciei umane" (vol. I, p. 137).

Dincolo de limitările sale, unele inerente epocii în care a fost scrisă, **Cetatea antică,** analizînd cu multă finețe antichitatea privită din interiorul ei, este o carte încă foarte actuală, bogată în interpretări admirabile și în sugestii fecunde, scrisă într-o limbă care, după cum s-a remarcat, atinge nivelul marilor clasici ai literaturii franceze. Versiunea românească a cărții lui Fustel de Coulanges, pentru care avem a le mulțumi Mioarei și lui Pan Izverna, oferă cititorilor noștri o lectură de excepție.

Ilieș Câmpeanu

*) Fustel de Coulanges, **Cetatea antică.** Traducere de Mioara și Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefață de Radu Florescu. Editura Meridiane, București, 1964.

„Teatrul american, azi"

● Între 4 și 26 octombrie, Sala Dalles găzduiește expoziția „Teatrul american azi", organizată de Agenția de Informații a Statelor Unite ale Americii. Ea va cuprinde șase secții. Material iconografic, un program de videocasete și spectacole vor ilustra aspecte din istoria trecută și contemporană a teatrului american. Un grup de actori și regizori din Louisville (statul Kentucky), de la „Actors Theatre", conduși de Jon Jory, directorul de producție al acestei instituții, va prezenta trei spectacole cu piese scurte, aparținînd unor dramaturgi tineri americani.

Sábato în locuința sa din Santos Lugares (1981)

Ernesto SÁBATO:

● PĂRĂSINDU-ȘI profesia de fizician atomist — studii științifice la Paris, unde își susține teza de doctorat în fizică — Ernesto Sábato se dedică definitiv literaturii. După culegerea de eseuri Unul și universul, **apare romanul său de debut** Tunelul **(1948). Romanul** Despre morți și morminte — care îi va aduce consacrarea mondială — va fi publicat după un interval mare de timp, abia în 1963. **Prin acest roman extraordinar, Ernesto Sábato va deveni unul din cei mai importanți scriitori ai Americii de Sud. Ultima carte a scriitorului argentinian,** Îngerul tenebrelor, **va apărea abia în 1974. Ni se oferă de data aceasta o lectură dintre cele mai derutante ; nu sîntem în fața unui roman propriu-zis, cartea se construiește din vise și coșmaruri, din frînturi de amintiri și confesii. Există în această carte — atît de eterogen construită — și o scrisoare pe care romancierul o adresează „unui prieten de departe", din care reproducem cîteva fragmente. Sîntem convinși că ele vor avea un ecou profund la cititorii noștri, „prieteni de departe" și ei, dar în același timp atît de apropiați. De altfel, în revista „Vatra" am citit, nu cu mult timp în urmă, o scrisoare de „răspuns" — de fapt o mărturisire și o adeziune, semnată de prozatorul Norman Manea, un subtil comentariu, folosind chiar frazele autorului, la textul pe care îl oferim astăzi cititorilor.**

SORIN TITEL

Dragul și îndepărtatul meu prieten

...DACĂ așa cum îmi mărturisești nu ești capabil să scrii despre „orice subiect", aceasta este un semn bun, nicidecum un motiv de îngrijorare. Nu te încrede în cei care scriu despre orice. Obsesiile au rădăcini adînci și cu cît sînt mai profunde, cu atît sînt mai rare. Cea mai adîncă dintre toate este poate și cea mai obscură, dar în același timp este rădăcina unică și atotputernică, cea care apare de-a lungul **întregii** opere a unui creator adevărat. [...] Cînd scrii cu seriozitate, subiectul este cel care te alege. Nu trebuie să scrii un rînd despre alt subiect decît cel inspirat de obsesia care te urmărește, care, venită din zonele cele mai obscure, te frămîntă ani în șir. Rezistă, așteaptă, pune această ispită la încercare ; ai grijă să te opui tentației facilității, cea mai periculoasă dintre cele pe care va trebui să le respingi. Există ceea ce numim „ușurință" : facilitatea de a picta la un pictor ca și ușurința de a scrie la un scriitor. Fii atent să nu cazi victima acestei curse. Scrie în momentul în care nu mai poți, cînd îți dai seama că ești pe cale să îți pierzi mințile. Atunci reîncepe să scrii „același lucru", vreau să spun că trebuie să explorezi, prin alte căi și cu resurse mai puternice, cu mai multă experiență și mai multă deznădejde, același subiect mereu, căci, așa cum spunea Proust, opera de artă este o dragoste fără noroc, care în mod fatal prevestește altele la fel de nenorocoase. Nălucirile izvorîte din adîncurile noastre se vor prezenta din nou, mai devreme sau mai tîrziu, avînd șansa să obțină de la noi o operă care să le placă. Proiectele abandonate schițele avortate se vor întruchipa într-un mod mai puțin defectuos.. Nu-ți face griji de ceea ce pot să-ți spună șmecherii cei ce au reputația unor oameni inteligenți : că scrii mereu despre același lucru. despre același subiect. Bineînțeles că da ! Van Gogh, Kafka, toți cei care contează, într-adevăr, părinții severi dar tandri care veghează asupra sufletului tău, acest lucru l-au făcut ! Astfel, operele succesive sînt ca și orașele ridicate pe ruinele așezărilor anterioare ; deși sînt noi, în ele se materializează o anume imortalitate datorată legendelor antice, oamenilor de aceeași rasă, apusului și răsăritului mereu aceleași, ochilor, trăsăturilor feței care revin în mod ancestral. [...]

Personajele ! În toamna anului 1962, cuprins de o neliniște de adolescent, am plecat în căutarea acelui coltișor din lume în care „locuise" doamna Bovary. Ca un tînăr să caute locurile de suferință ale unui personaj de roman, iată ceva surprinzător, dar o asemenea inițiativă venind din partea unui scriitor, a cuiva care știe foarte bine că aceste ființe nu au existat nicăieri în altă parte decît în sufletul creatorului, demonstrează cît de puternică este arta în fața așa-zisei realități.

Astfel, cînd din înaltul unei coline din Normandia am zărit biserica din Ry, am avut o strîngere de inimă : transfigurat de către puterile enigmatice ale creației literare, acest sat se ridicase la înălțimea pasiunilor omenești, coborînd totodată în abisurile cele mai sumbre. Aici trăise și suferise cineva care, nefiind animat de spiritul puternic și agitat al unui artist, a trecut dintr-un neant într-altul, ca atîția alții ; întocmai cum un mediu fără prea multă importanță, posedat, în momentul transei, de spirite superioare lui, spune cuvinte pe care nu le-ar fi rostit în alte condiții și este agitat de pasiuni pe care sufletul său mărunt ar fi fost incapabil să le trăiască.

Se pare că Flaubert a vizitat acest sat, s-a întîlnit cu oameni din ținut, a intrat în farmacia din care personajul său urma să-și procure otrava. Îmi imaginez de cîte ori, stînd pe o colină, poate chiar în locul din care eu am contemplat pentru prima dată satul, de cîte ori, deci, a meditat asupra vieții și morții, legată de această făptură care trebuia să încarneze atîtea din propriile sale frămîntări. Dulce și amară voluptatea de a-ți imagina un nou destin : dacă ar fi fost femeie ; dacă i-ar fi lipsit alte însușiri (un fel de cinism amar, un fel de luciditate aprigă) ; dacă nu ar fi fost scriitor, ci ar fi fost condamnat să trăiască și să moară precum o mică burgheză de provincie...

[...] Cîte din propriile sale angoase le-a încarnat în trupul acestei amărîte romanțioase de la țară ! Să ne imaginăm o clipă doar sumbra copilărie a lui Flaubert la spitalul orașului, spitalul din Rouen. Am cercetat acest spital cu atenție, meticulos și tremurînd. Amfiteatrul unde se făceau disecțiile avea ieșirea spre grădina corpului de clădiri ocupate de familia sa. Cățărîndu-se pe gard împreună cu surorile sale, Gustave contempla fascinat cadavrele în descompunere. În acest loc și în această epocă trebuie să se fi fixat pentru totdeauna, macabru și sordid, răul metafizic care îi împinge pe aproape toți marii creatori să-și caute salvarea în artă, singura forță în stare să ne salveze de caracterul trecător al lucrurilor, de inevitabila moarte ; **am păstrat forma și esența divină a iubirilor mele descompuse....**

Probabil că la acest gard, observînd descompunerea corpurilor, Gustave deveni acel copil timid și retras, distant și ironic, arogant, avînd în același timp conștiința precarității dar și valorii sale. Citește-i operele cele mai bune, nu cele în care epitetele par a fi așezate într-o vitrină iar cuvintele strălucesc plictisitor, ci paginile cele mai aprige ale romanului său neiertător, și îți vei da seama că acest copil sensibil și, în același timp, dezgustat descrie cruzimea existenței cu o plăcere pizmașă. Melancolia și tristețea formează fundalul. Lumea îi repugnă, îl jignește, îl plictisește : cu aroganță el se hotărăște să compună o alta care să-i semene și să aibă chipul lui. Nu va face concurență stării civile, așa cum pretindea Balzac despre el însuși cu o naivă nedreptate pentru geniul său, ci însuși Creatorului. Pentru ce să creezi, dacă realitatea care ne-a fost dată ne satisface ? Dumnezeu nu scrie romane, romanele se nasc din propria noastră imperfecțiune, din lumea defectuoasă în care sîntem obligați să trăim. Eu nu am cerut să mă nasc, nici tu, ci am fost obligați să o facem. Să nu îți închipui că Flaubert a scris istoria acestei sărmane femei fiindcă i s-a cerut, el a scris-o deoarece a intuit brusc că într-o asemenea istorie polițistă va putea îngera propria sa istorie, personală și secretă, că va putea să se ridiculizeze cu cruzimea de care este capabil doar un mare nevrozat, că va putea să caricaturizeze folosind trăsăturile unei nevrozate oarecare de provincie care, ca și el, iubea țările îndepărtate, locurile mitice. Recitește capitolul VI : îl vei recunoaște pe el grație gustului lui pentru alte timpuri, alte locuri, pentru călătorii și poștalioane, pentru răpiri și iubiri exotice ; iluzia romantică în toate puritatea sa, așa cum copilul cățărat pe gard a simțit-o pentru totdeauna. Tema romanului este cea a propriei sale existențe, a distanței, din zi în zi tot mai mare, dintre viața sa reală și imaginație. Visurile preschimbate în realități apăsătoare, iubirile sublime transformate în locuri comune sclipitoare. Ce ar fi putut face altceva sărmana nenorocită decît să se sinucidă ? Prin sacrificiul acestei biete femei, acestei dezechilibrate, acestei ridicole romantice de țară, Flaubert (cu tristețe) se salvează pe el.

Se salvează... un fel de a spune, un fel de a vedea lucrurile în grabă, ca întotdeauna cînd încetăm să mai fim circumspecți. Un lucru sigur pentru mine este ceea ce ar fi murmurat mama mea, cu ochii înlăcrimați, gîndindu-se nu la Emma, ci la el, la Flaubert, sărmanul care i-a supraviețuit : Dumnezeu să-l aibă în pază !...

Confruntarea romanticului umil cu lumea capătă dimensiunea unei disonanțe sarcastice, plină de sadism și minie. Pentru a distruge, pentru ridiculizarea propriilor iluzii, aduce în scenă tîrgul, caricatură a existenței burgheze : jos, discursurile municipale ; sus, într-o dezgustătoare cameră de hotel, cealaltă retorică, cea a lui Rodolphe, care prin fraze gata confecționate hrănește iubirea Emmei. Este vorba de brutala dialectică a banalității pe care Flaubert, romanticul, o utilizează, cu grimase oribile, în scopul de a lua în derîdere falsul romantism așa cum unui credincios poate să-i vină să vomite într-o biserică ticsită de bigoți.

Iată, acesta este Flaubert. Patronul obiectiviștilor !

OBIECTIVITATE în artă ? Dacă știința poate și trebuie să nu țină cont de „eul" meu, arta nu poate s-o facă, și ar fi inutil să-și propună acest lucru ca pe o temă. Tocmai această „neputință" constituie virtutea artei. [...]

Nu are importanță nici faptul că Flaubert a scris despre necesitatea de a fi obiectiv. Undeva, în corespondența sa, ne mărturisește, în schimb, că plimbîndu-se prin pădure într-o zi de toamnă s-a simțit în același timp bărbatul și femeia lui, calul și frunzele pe care le strivea în mers, vîntul și șoaptele îndrăgostiților. Același Flaubert ne mai mărturisea că personajele îl urmăresc, sau, mai degrabă, el este cel care se descoperă în ele.

Personajele din interiorul fiecărui autor pot fi o ipostază care îl reprezintă pe

„Îngerul tenebrelor“

creator sau o ipostază care îl trădează, căci ele pot să-l depășească în bunătate sau nerecunoștință, în generozitate sau zgîrcenie. Prin urmare, personajele îl urmăresc pe însuși creatorul lor, care le urmărește cu perplexitate pasiunile sau viciile. Vicii sau pasiuni care pot fi exact opuse celor practicate sau împărtășite de scriitor, acest ucenic al creatorului universal, în viața lui cea de toate zilele ; dacă este un spirit religios, în fața lui va vedea cum se ridică un ateu convins ; dacă este cunoscut pentru bunătatea și generozitatea lui va observa, la unul sau altul din personajele sale, o răutate și o meschinărie impinse la extrem. Și ceea ce este și mai uimitor este faptul că va resimți o anume satisfacție vicleană dindu-le viață.

Doamna Bovary sînt eu, bineînțeles. Dar era și Rodolphe, Rodolphe cu incapacitatea sa cinică de a suporta romantismul iubitei sale. Era și sărmanul Bovary, și Homais, acest ateu din spatele borcanelor ; căci cu prețul de a fi un romantic fără leac, cu prețul de a căuta absolutul și de a nu-l găsi, Flaubert poate să înțeleagă foarte bine ateismul și acest gen de ateism al dragostei, de care face uz această canalie de Rodolphe.

Unii contemporani cu Balzac ne spun (cu amabilitatea detestabilă a oamenilor mici care au senzația că s-au născut ca să descopere micimile titanilor) că „adevăratul“ Balzac era vulgar și vanitos, în felul acesta vrînd să ne convingă că personajele sale cele mai elevate sînt simplele născociri ale unui mitoman. Nu, ele sînt emanațiile cele mai autentice ale spiritului său, atît în bine cît și în rău. Chiar și castelele și peisajele pe care le alegea pentru romanele sale erau simboluri ale obsesiilor lui. Stephen Dedalus în **Portretul** ne asigură că artistul, întocmai ca Dumnezeul creației, nu coboară pînă la opera sa, el plutește indiferent, își pilește unghiile. Reclamă strălucitoare de șarlatan irlandez ! În măsura în care noi știm ceva despre el, această operă, ca de altfel și **Ulysse**, nu este altceva decît proiecția lui Joyce, a pasiunilor sale, a dramei sale, a tragi-comediei personale, a ideilor sale.

Creatorul este omniprezent, nu numai în personajele sale. El este cel care alege drama, locul, peisajul. Platon în **Republica** afirma că Dumnezeu a creat arhetipul mesei, timplarul creează un simulacru al acestui arhetip, iar pictorul, simulacrul simulacrului. Aceasta este singura posibilitate a unei arte mimetice : o pierdere de substanță la puterea treia. În timp ce marea artă insuflă vigoare. Nu este vorba despre imitarea grosolană a mesei timplarului, ci despre descoperirea realității prin intermediul sufletului artistului.

Astfel, cînd în toamna anului 1962, cu inima cît un purice, am contemplat, din înaltul unei coline, biserica Ry ; cînd, tăcut și tremurător, am intrat în ceea ce fusese farmacia lui Homais ; cînd am delimitat locul exact unde sărmana Emma, patetică și plină de dorinți, lua diligența spre Rouen, nu era nici o biserică, nici o farmacie, nici o uliță de sat ceea ce vedeam eu, ci fragmentele unui spirit nemuritor pe care eu le întrezăream cu ajutorul acestor obiecte simple din lumea exterioară...

Luni seara

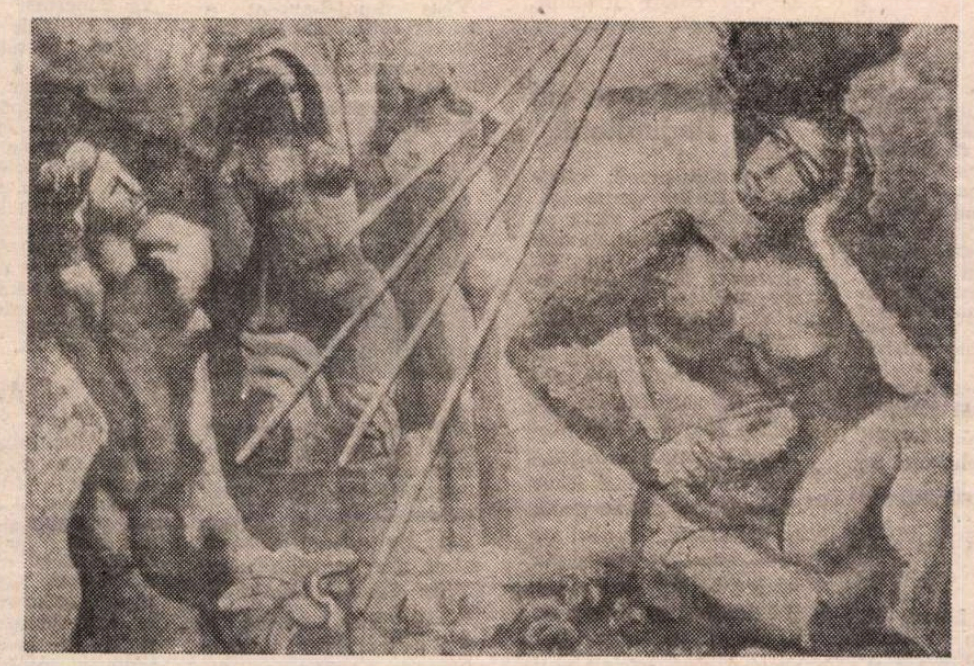
AM AVUT o zi proastă, dragul meu B. ; mi se întîmplă lucruri pe care nu mi le pot explica ; dar, cu toate acestea, sau poate tocmai din aceste motive, încerc să mă agăț de universul diurn al ideilor. Tentația universului platonic ! Cu cît tumultul interior este mai mare, cu cît sîntem mai hărțuiți cu atît simțim nevoia să căutăm o ordine a ideilor. Astfel mi se întîmplă mie întotdeauna, dar trebuie să spun că așa și este. Gîndește-te la acel Grec uluitor, la acel om armonios despre care ne-au impuiat capul la școală : este o invenție a secolului XVIII — face parte din arsenalul de locuri comune în care vei găsi atît spiritul flegmatic al Britanicilor, cît și pe cel plin de măsură al Franțuzilor. Tragediile grecești, sîngeroase și bolnăvicioase, ar fi suficiente pentru a distruge această prostie dacă nu am avea mărturiile filosofice, și în primul rînd marea descoperire a platonismului. Totdeauna căutăm ce nu avem, iar dacă Socrate a căutat Rațiunea este fiindcă avea urgentă nevoie pentru a o opune pornirilor sale ; toate viciile îi erau imprimate pe față, îți amintești, Socrate a inventat rațiunea fiindcă era un apucat, iar Platon a repudiat arta fiindcă era poet. Ah, acestea sînt exemple bune pentru cei care fac pe avocații conceptului de contradicție ! După cum vezi, logica nu pledează nici pentru propriii săi inventatori.

[...] Am locuit mult timp într-un turn de fildeș cît se poate de liniștit. Apoi (nu că aud, ci că ascult, ascult neliniștit), într-o bună zi, am descoperit că ascult rumoarea oamenilor, acolo jos. Din acel moment am început să am nostalgia sîngelui și a mizeriei, aceasta fiind singura formă sub care începem să simțim întotdeauna viața. Cu ce ar putea fi înlocuită viața, în ciuda greutăților și sfîrșitului ei? Cine sînt și cîți sînt cei care s-au sinucis în cîmpurile de concentrare ?

Sîntem făcuți să trecem de la o extremă la alta. În aceste vremuri amare ale sfîrșitului existenței mele, teritoriul absolutului a început să mă tenteze, niciodată neputînd zări un turn fără să mă încerce nostalgia ordinii, a purității. Bineînțeles că nu am dezertat din lupta cu monștrii mei, nu am cedat tentației de a mă izola într-un turn, așa cum un luptător ar intra într-o mînăstire, totuși uneori am făcut-o pe ascuns, m-am refugiat în teoria romanului la jumătatea drumului între furia sanguinară și mînăstire.

Cu privire la literatura latino-americană. Și fiindcă îmi ceri, trebuie să rectific afirmațiile aproape comice care mi se atribuie, apărute în reviste. Dintotdeauna am susținut că noutățile formale nu sînt indispensabile unei opere artistice revoluționare, cum a dovedit de altfel și exemplul lui Kafka ; și dintotdeauna am adăugat că aceste noutăți **nu sînt suficiente**, după cum demonstrează și toate stupiditățile comise de minuitorii semnelor de punctuație și ai tehnicii broșatului. Nu ar fi poate prea deplasat să compar opera literară cu șahul. Un geniu are posibilitatea să reînnoiască arta folosind în mod permanent aceleași piese. Ceea ce constituie un nou limbaj este **întreaga operă** a lui Kafka și nu vocabularul său clasic sau sintaxa echilibrată.

Ai citit cartea lui Janouch ? Ar trebui să o citești, căci într-o epocă de reclamă strălucitoare ca a noastră, din timp în timp este bine să-ți odihnești privirea pe chipul unor sfinți ca Van Gogh sau Kafka, ei care niciodată nu te vor înșela, ci te vor ajuta să-ți regăsești drumul, te vor ajuta — moral — să redobîndești o atitudine serioasă. Într-una din conversațiile lor, Kafka îi vorbește lui Janouch



LINO ENEA SPILIMBERGO (Argentina): **Duhul pădurii**

despre acel virtuoz care se poate înălța deasupra temei cu ușurința unui prestidigitator. Dar, remarcă el, opera de artă autentică nu reprezintă un act de virtuozitate, ci o re-creație. Cum putem vorbi despre o femeie, spunînd că ea naște cu virtuozitate ? Acesta este patrimoniul actorilor, care pleacă tocmai din punctul în care adevăratul artist se oprește. Kafka afirmă că acești indivizi creează cu ajutorul cuvintelor o proiecție a lumii saloanelor ; în timp ce marele poet nu se joacă speculîndu-și emoțiile, ci este supus tensiunii vizionare a destinului său.

Aceste sfaturi sînt binevenite pentru noi Spaniolii sau Sud-Americanii, care sîntem înclinați spre verbalism și reclamă pompoasă. Îți amintești de Mairena care-și bătea joc de „evenimentele cotidiene, cele ce se întîmplă pe stradă?“ Acuma acestea constituie subiectul scrierilor de avangardă. Borges, pe care nu l-am putea bănui că disprețuiește limba, spune despre Lugones că „geniul acestuia a fost în întregime verbal“, iar contextul dezvăluie semnul peiorativ al acestei aprecieri. El spune de asemenea că Quevedo „a fost cel mai mare artizan al limbii“, pentru a adăuga : „dar Cervantes...“, așa cum scriu aici, cu trei melancolice puncte de suspensie. Dacă îți seama că face parte din acei scriitori care au căutat zile în șir epitetul ideal (el a recunoscut), vei trage concluzia împreună cu mine că în astfel de respingeri există o parte de dureroasă autocritică, cel puțin asupra prețiozității care coexistă paralel cu calitățile; or, tocmai aceste tendințe sînt elogiate de imitatorii săi, aceste tendințe pe care le ridiculizează, pe care el însuși le deplînge uneori. Ceea ce înseamnă că un mare scriitor nu face jocuri de artificii cu cuvintele, el este un mare om care scrie, iar Borges știe acest lucru. Altfel, cum ar putea el să prefere virtuosului Quevedo, pe barbarul de Cervantes ?

A fost o epocă în care Machado îl admira pe Dario, pe care-l considera un maestru incomparabil al formei, dar cîțiva ani mai tîrziu tot el îl considera un „mare poet și corupător“, ca urmare a influenței nefaste exercitată asupra credulilor, mulțumiți să-i scoată în evidență și să-i multiplice defectele. Aceștia din urmă ajunseseră la o adevărată frenezie verbală, la o emfază grotescă ; aceasta este pedeapsa pe care dumnezeul literaturii o păstrează pentru acești imitatori pedanți. Gîndește-te la Vargas Vila, la logoreea sa delirantă, el este descendentul corupt al unui fondator de dinastie.

Există o dialectică mereu reluată între viață și artă, între adevăr și artificiu. Cînd literatura devine în mod periculos literară, cînd marii creatori sînt substituiți cu jucătorii de cuvinte, cînd marea magie este înlocuită cu magia music-hall-ului, apare un influx vital care o salvează de la moarte. De fiecare dată cînd Bizanțul amenința că va pune capăt artei datorită unui exces de sofisticări, barbarii au fost cei ce au venit în ajutorul artei, marginali ca Hemingway sau autohtoni ca Céline, inși călare care pătrund, cu lăncile însîngerate, în saloanele în care marchizi pudrați dansează un menuet.

Nu, cum aș fi putut comite în interviurile mele greșelile care îmi sînt totuși atribuite ? Nu am negat renovarea artei, am spus doar că trebuie să fim puși în gardă asupra unor viclenii, și mai ales asupra calificativului „nou“, care, dintre toate, probabil că își asumă cele mai multe sensuri eronate. În artă nu există un progres care să meargă în același sens ca acela din domeniul științei. Matematica de astăzi este superioară celei a lui Pythagora, dar sculptura nu este „mai

DE AICI decurge pericolul cuvîntului avangardă în domeniul artei, mai ales cînd este folosit pentru probleme legate strict de formă. Ce sens are să spui că sculptura naturalistă a Grecilor reprezintă un progres față de statuile geometrice ? Dimpotrivă, uneori, în domeniul artei, anticul se dovedește dintr-o dată revoluționar, așa cum s-a întîmplat cu arta neagră și polineziană într-o Europă supercivilizată. Atenție deci la fetișismul noului. Fiecare cultură dă un anumit sens realității și, în fiecare ciclu cultural, artistul o are pe a lui. Ceea ce era nou pentru Kafka nu era și pentru John Dos Passos. Fiecare creator trebuie să caute și să-și găsească propriul său instrument, cu ajutorul căruia să poată exprima adevărul lui, viziunea sa despre lume. Nu-ți face sînge rău. Moda este stăpîn peste veșminte și coafuri, nu și peste romane și catedrale. De asemenea este mai ușor să remarci noutatea în lucrurile exterioare, fapt pentru care Dos Passos a făcut impresie mai bună decît Kafka. Dar, așa cum ți-am spus, întreaga operă a lui Kafka a reprezentat un nou limbaj. Pe vremea romantismului german, era un teolog, Schleiermacher, care considera divinizarea totului prealabilă examenului părților, fapt ce nu diferă prea mult de ceea ce spun structuraliștii. Totalitatea este cea care conferă un sens nou fiecărei fraze și chiar fiecărui cuvînt. Cineva remarca că atunci cînd Baudelaire scrie „undeva, foarte departe de aici !“, cuvîntul aici nu riscă să devină banal datorită perspectivei în care îl plasează concepția baudelairiană cu privire la condiția omului pe pămînt ; semnul vid, lipsit în aparență de valoare poetică este pus în evidență prin aura stilistică a întregii opere. Cît despre Kafka, este suficient să ne gîndim la numeroasele reverberații metafizice și teologice pe care le obține dintr-un cuvînt atît de uzitat și devenit clișeu cum este cuvîntul „proces“...

Deci nu este adevărat că nu accept noul, dar nu accept înverșunarea cu care se năpustesc cei din jurul meu asupră-mi, ceea ce nu este același lucru. Apoi suport din ce în ce mai puțin frivolitatea în artă. O femeie care vrea să fie în ton cu moda este un lucru firesc; dar ce cumplit este ca un artist să-și dorească acest lucru !

Vezi ce se petrece în domeniul artelor plastice. Cu citeva excepții, ele au devenit o artă de elită, în cel mai rău sens al cuvîntului, un fel de rococo, ironic, analog celui pe care îl întîlnim în saloanele din secolul XVII. Vreau să spun că este vorba despre o artă care se tiriie, fiind departe de arta de avangardă. În aceste condiții, ea devine o artă minoră, făcută ca să amuze, ca să petreci un moment plăcut printre ochiadele celor care sînt în domeniu. În astfel de saloane se reuneau domni blazați pentru a spune o glumă și pentru a lua totul în deridere. Erau elaborate acrostihuri ingenioase, epigrame și jocuri de cuvinte, parodii ale Eneidei, erau propuse subiecte care trebuiau versificate apoi. Într-o zi au fost compuse 27 de sonete despre moartea (ipotetică) a unui papagal. Pentru marea artă, astfel de activități au efectul unui foc de artificii provocat în timpul incendiului unui orfelinat. Gravitatea este ridiculizată, ingeniozitatea înlocuiește geniul, totdeauna el fiind de prost gust. Într-o epocă în care oamenii săraci mor de foame sau sînt torturați în închisori nu putem privi o astfel de artă decît ca pe o perversiune a spiritului, o decadență fezandată...

La ultima bienală de la Veneția cineva a expus un mongoloid stînd pe scaun, cocoțat pe o scenă. Cînd se ajunge la asemenea lucruri începem să credem că întreaga noastră civilizație începe să se prăbușească puțin cîte puțin.

În interviul luat de acel domn, vezi împotriva căror noutăți m-am revoltat ; el mă numea reacționar fiindcă toate acele lucruri îmi făceau greață. Poate însă că, în fața acestor academici ai antiacademicului, va trebui să recurgi la curajul despre care îți vorbeam la începutul acestei scrisori, va trebui să-ți tragi forțele din amintirea marilor ghinioniști ai artei, cum ar fi Van Gogh, care, pentru revolta sa, a fost pedepsit cu singurătatea, în timp ce pseudo-rebelii sînt periați de revistele de specialitate, trăiesc fastuos pe spinarea sărmanilor burghezi pe care îi insultă și, incitați de societatea de consum pe care susțin că o combat, devin decoratorii acesteia.

Ah, cum vor rîde de tine. Dar va trebui să rămîi tare pe poziție și să-ți amintești **că ceea ce în curînd va părea vechi, este ceea ce la început a lăsat impresia de foarte modern.**

Astfel, probabil că nu vei fi scriitorul prezentului, dar vei fi un artist al propriei tale perioade apocaliptice despre care va trebui să lași o mărturie pentru a-ți salva sufletul. Romanul se situează între început și sfîrșitul timpurilor moderne, evoluează paralel cu profanarea crescîndă (profanare, ce cuvînt semnificativ !) a omului, paralel cu procesul înspăimîntător de demistificare a lumii. Acestea sînt motivele pentru care orice tentativă de a analiza romanul de astăzi în termeni formaliști devine sterilă, căci el trebuie situat în centrul acestei crize formidabile prin care trece omul.

Astfel, Europa a introdus în povestirea legendară sau în simpla aventură epică neliniștea psihologică și metafizică, dînd în felul acesta naștere unui gen nou — și momentul este potrivit pentru a folosi aici acest calificativ ! — care va avea menirea să dezvăluie un teritoriu fantastic : conștiința omului.

Jaspers spunea că marii dramaturgi greci ofereau învățătură tragică, ei nu se mulțumeau să impresioneze spectatorii ci îi transformau, devenind astfel educatorii propriului lor popor. Dar, adaugă el, această învățătură tragică s-a preschimbat cu timpul într-un fenomen estetic, iar atît poetul cît și publicul au renunțat la atitudinea de gravitate originală pentru a da în vileag imagini lipsite de sînge. Nu este adevărat, căci o operă ca **Procesul** nu este mai puțin gravă decît **Oedip-Rege.** În schimb, un fapt este cert și anume că, în fiecare perioadă de rafinament, arta s-a transformat într-o simplă manifestare de estetism și bizantinism. În lumina unei astfel de doctrine trebuie ca tu să apreciezi literatura continentului nostru.

În românește de

Veronica Matei

și Sorin Titel

(Fragmente din romanul „Îngerul tenebrelor“ de Ernesto Sábato)

Meridiane

Pirandello văzut de Monicelli

● **Dubla viață a lui Mattia Pascal** — se intitulează filmul pe care Mario Monicelli îl realizează în prezent la Roma, după cunoscutul roman al lui Pirandello, **Il fu Mattia Pascal.** „Personal — mărturisește Monicelli — cochetez de mai multi ani cu ideea acestei ecranizări. Consider că situațiile si personajele lui Pirandello pot fi foarte bine plasate în ambianta contemporană. M-am gîndit chiar la un Mattia Pascal grotesc, pe care să-l interpreteze Tótó. Apoi m-am decis pentru Mastroianni, cu care n-am mai lucrat de 20 de ani. Nu-l găsesc schimbat. Nu mai este tînăr, dar farmecul lui rămîne umorul. Uneori, nu știu de ce, i se încredințează roluri nepotrivite. El rămîne un mare actor de comedie". În fotografie — Mastroianni cu Monicelli pe platourile de filmare.

Centenar

● În 1884 Franța a dăruit Statelor Unite, în semn de prietenie Statuia Libertății, realizată de sculptorul Auguste Bartholdi, pentru a împodobi intrarea în portul New York. Anul acesta Miss Liberty își serbează centenarul și cu acest prilej se întreprinde o operație foarte complicată și costisitoare : restaurarea ei. O schelă spectaculoasă, uriașă, a fost înălțată dînd posibilitatea celor 100 de specialiști să lucreze. Cele 1200 de bare din fier ale scheletului vor fi înlocuite cu altele din otel inoxidabil. Va fi instalat și cel mai puternic ascensor hidraulic din lume. Statuia va continua, după această operație estetică, să domine oceanul, inspirînd ca și pînă acum cineaști (Hitchock în **A cincea coloană** sau Schaffner în **Planeta maimuțelor),** pictori (Warhol, Luigi Lichtenstein, Folon, Errö). Manifestările centenarului vor avea loc sub egida comitetului franco-american instituit cu acest prilej. Evenimentul va fi marcat de apariția lucrării **Statuia Libertății — Cartea centenarului** de C. Blanchet și B. Dard la Editura Comet's.

Antologie Hemingway

● Recent a apărut în Statele Unite și a fost remarcat de cronicari volumul antologic intitulat **Ernest Hemingway despre scris.** Este o suită de însemnări ale scriitorului despre obiceiurile și „tabieturile" sale de lucru. Îngrijită de Larrry W. Phillips pentru editura Scribners, Antologia aceasta este ca un mozaic în care fragmentele de culoare, juxtapuse, alcătuiesc o imagine rară, aceea a omului și maestrului care a fost Ernest Hemingway.

O mare muziciană

● Celebrul compozitor german Felix Mendelssohn-Bartoldy a avut o soră, Fanny Caecilie Mendelssohn (1805—1847), și ea o importantă muziciană. Cunoscută mai ales ca pianistă strălucită, Fanny Caecilie (în imagine — un portret desenat în epocă de Wilhelm Hensel) a fost însă și o foarte înzestrată compozitoare. Șase dintre lucrările compuse de ea au intrat, sub numele fratelui, în opusurile opt și nouă ale acestuia. Cele mai multe dintre compozițiile ei, printre care se numără cantate și oratorii, au rămas netipărite. Recent, dirijoarea Elke Mascha Blankenburg a prezentat la Köln, în primă audiție, o cantată pentru soliști, cor și orchestră, compusă de Fanny Caecilie acum o sută cincizeci de ani.

B.B. după zece ani de singurătate

● Cincuagenară, Brigitte Bardot recunoaște că modul de viață pe care și l-a ales acum zece ani nu este ușor de suportat. „Sînt zile în care obosesc de singurătate". „Mă privesc rar în oglindă și cînd o fac nu văd nimic. Am nevoie de ochelari. Mi-a rămas măcar norocul ăsta"... „A șaptea artă n-a fost marea mea pasiune. Animalele, da. N-am mai făcut cinema, ca să mă dedic complet lor. Nimeni nu m-a crezut dar nu revin asupra hotărîrilor mele..." Nu de mult a salvat-o de la tăiere pe Polka, împreună cu minzul său, aflați la abatorul din Nisa, intervenind — așa cum cer legile instituției respective — la ministrul agriculturii.

Premii speciale

● **Obiceiuri la Guizhou, Gansu pe Drumul Mătăsii, Pămîntul natal al Gingseng-ului** și **Vizită la Beijing** sînt cele patru filme pe teme turistice aparținînd Chinei prezentate la al 18-lea festival international al filmului de la Tarbes (Franța). Toate au căpătat cîte un premiu special. Este a doua participare a R. P. Chineze la acest festival.

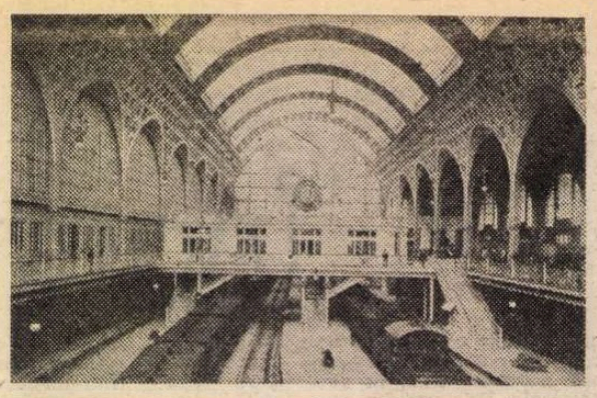
La Prado

● Celebrul muzeu Prado din capitala Spaniei a organizat o expoziție extraordinară cu tablouri semnate de douăzeci și trei de pictori din școala valenciană și madrilenă, prilej de a prezenta publicului opere aflate în depozitele Pinacotecii. Alături de picturi de Francesco Ribai și de fiul său Juan, de Esteban March, Juan de Pareja și Claudio Coello, expoziția mai reunește, pentru prima oară, aproximativ 30 de opere ale celebrului pictor spaniol José de Ribera (1591—1652).

Catherine Deneuve și moda

● Pentru colecția de toamnă-iarnă a confecțiilor (prêt à porter) Yves Saint-Laurent a oferit cumpărătorilor fotografiile unui star drept manechin. Filmînd un timp numai noaptea, **Parole et musique,** în regia lui Elie Chourqui, Catherine Deneuve a putut

într-o zi, timp de aproape cinci ore, să se lase fotografiată de Eva Sereny, reportera specială a casei de mode. Motivul acceptării de către vedetă : „Îmi plac creațiile casei Yves Saint-Laurent de multă vreme ! Yves a fost precursorul tuturor culorilor îndrăznețe, a purității liniei care mă încîntă..." Motivul alegerii ca prezentatoare : surîsul ei discret, eleganța naturală a ținutei.



Arta secolului XIX

● În vechea gară d'Orsay din Paris (în imagine) va fi inaugurat peste doi ani „un mare bazar interdisciplinar" consacrat celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea — Muzeul d'Orsay. Cînd a fost construită de Victor Lanoux, pentru Expoziția universală din 1900, gara „d'Orsay primea zilnic de la 150 la 200 trenuri, care legau Parisul de Tours, Toulouse și Bordeaux. Începînd din 1986, se așteaptă zilnic opt mii de vizitatori francezi și străini. Itinerarul definitiv a fost trasat de curînd de către Michel Laclotte, conservator la Luvru, secția de artă, și de Madeleine Rebérioux, secția de istorie a civilizației. Vor fi expuse cele mai bune pînze din fiecare școală. Organizatorii sînt de părere că „pentru prima dată, un muzeu național va cuprinde o singură perioadă ; paralel cu nașterea modernității în artă, el va arăta mai ales apariția ideilor republicane, a cultului pentru știință și progres". Anexele clădirii sînt rezervate montajelor audiovizuale și expozițiilor temporare și tematice. Presa franceză apreciază că peste doi ani, cînd Musée d'Orsay își va deschide porțile, Parisul va fi „capitala mondială a artei secolului al XIX-lea".

Istoria universală a artelor

● În editura londoneză Papermac Macmillan a apărut de curînd în ediție broșată **Istoria universală a artelor** de Hugh Honour și John Fleming. După cum spun comentatorii, este una din cele mai bune istorii universale a artelor, incluzînd și arhitectura, atît prin calitatea lucrării, cît și prin ilustrația foarte bogată (1 000 de reproduceri, dintre care 253 în culori), putînd fi considerată o adevărată și monumentală enciclopedie a artelor.

Jean Lefebre — Marc Camoletti

● Teatrul Varieté a reluat pentru o serie de reprezentații, datorită marelui succes de public, și implicit de casă, piesa lui Marc Camoletti, **Le Bluffeur,** avînd ca interpret principal pe cunoscutul comedian Jean Lefebre. În lumea teatrală franceză se știe că piesele jucate de Lefebre fac „serie lungă", astfel cum a avut, aproape un an și jumătate, reprezentații cu casa închisă comedia sovietică **O zi de odihnă** — așa că nu este de mirare reluarea.

Arta împotriva războiului

● Atitudinile culturale față de război s-au schimbat radical de-a lungul vremilor și la fel s-a-ntîmplat și cu reprezentările lor plastice. Războinicii din antica Eladă erau zugrăviți ca figuri eroice și tot astfel au fost reprezentați cruciații în arta creștină timpurie. Abia în secolul XVII, cu amintirea proaspătă a „războiului de treizeci de ani", a fost pentru prima oară denunțat vehement războiul : acesta este începutul îndelungatei tradiții a artei antirăzboinice. Imaginea războiului în cele patru secole scurse de atunci este evocată într-o carte intitulată **Art Against War,** apărută în editura „Abbeville" sub semnăturile lui D.J.R. Bruckner, Seymour Chwast și Stephen Heller. Pentru a ilustra evoluția vocabularului folosit de artă împotriva războiului, autorii au inclus numeroase reproduceri — de la acelea ale unor picturi clasice pînă la cele ale

sculpturilor contemporane, de la cromolitografiile engleze din secolul XIX pînă la afișele din anii 1920, precum și fotografii din filme, piese de teatru și balete moderne. În imagine: **Forța oarbă,** lucrare pictată în 1937 de Rudolf Schlichter și interzisă de naziști.

Am citit despre...

America văzută de europeni americanizați

■ FRAZA-cheie a volumului de eseuri **Imagini din zona Golfului San Francisco,** de Czeslaw Milosz, mi se pare a fi cea în care autorul se întreabă dacă nu cumva o anumită atitudine a lui — opoziția instinctivă față de răspîndirea în tiraje de masă a pornografiei de tentă sadică — „este un rezultat al distanței dintre mine și morala prevalentă în jurul meu, ea dîndu-mi curajul necesar pentru a detecta o problemă acolo unde alții n-o fac, deoarece n-ar fi convenabil".

Explicația se aplică aproape tuturor punctelor de vedere pe care le susține cu argumentele unui dialectician de mare finețe și pătrundere. Am citit această culegere publicată în 1982, adică la doi ani de la încununarea poeziei lui Milosz cu Premiul Nobel pentru literatură, îndată după altă carte a lui, cu 14 ani mai veche, **Meleaguri natale,** ceea ce m-a ajutat să înțeleg exact originea, mărimea și manifestările „distanțării". Stabilit în Statele Unite de aproape un sfert de veac, după un deceniu petrecut în Franța, profesorul de literaturi slavice de la Universitatea din Berkeley are privilegiul de a fi fost format de solida, complexa civilizație est-europeană și călit de încercările războiului, de participarea la Rezistență.

San Francisco (orașul, cu larga zonă a Golfului cu tot) este una dintre cele mai minunate zămisliri ale omului. O regiune geologic impresionantă și, pînă în secolul trecut, sălbatică, a fost convertită într-un șirag de așezări superbe, concepute cu ochii ațintiți spre tehnologia hipereficientă și spre confortul perfect al unor secole viitoare. Am admirat și eu cîndva, într-o scurtă trecere, această bijuterie de avangardă, am văzut-o adesea reflectată în oglinda spiritului unor autori americani, și mă interesa acum să compar imaginea pe care și-au făcut-o despre ea doi europeni americanizați. Sînt zece ani de cînd am citit (și am scris aici despre) **America lui Alistair Cooke,** în care istoria marii țări era tratată ca un reportaj și scrisă ca o fascinantă poveste. Autorul, gazetar britanic adoptat de Statele Unite ca cetățean de onoare pentru pătrunzătoarele lui incursiuni în trecutul și în prezentul american, se recomanda prin credința lui că nimic nu este mai important în Declarația de independență decît pasajul care proclama „drepturile imprescriptibile la viață, la libertate și la căutarea fericirii" și prin disprețul pentru cei ce le-au înlocuit, în constituțiile unor state americane, prin „drepturile inalienabile la viață, la libertate și la apărarea proprietății".

Născut și crescut la Vilnius, educat la Varșovia și la Paris, Czeslaw Milosz, care și-a clădit instrucțiunea temeinic, sistematic și fără economie, pe o sănătoasă bază clasică, a trăit și în condiții cvasi-patriarhale și în tumultul războiului și al revoluției, a asimilat o sumedenie de influențe, între care catolicismul și, mai tîrziu, marxismul au avut un rol precumpănitor, este un observator lucid, pretențios, în măsură să folosească toți termenii de comparație imaginabili. Umanismul lui e mai sever, mai jansenist decît cel al lui Alistair Cooke și unul dintre cele mai bune eseuri din carte este consacrat virtuții speciale pe care romanii o numeau „virtus", iar noi am preluat-o sub forma „virtute" : „acea forță de caracter din care derivă calitățile indispensabile pentru a ține piept lumii — curaj, hotărîre, perseverență, ținerea sub control a emoțiilor și a pornirilor schimbătoare".

Și pentru el, ca și pentru Alistair Cooke, California este un ținut incredibil, dar de o realitate covîrșitoare, care impune. Moralmente, însă, are dubii dacă trebuie sau nu s-o accepte integral : „Deși o văd cu ochii mei, nu-mi vine să cred că oamenii au fost în stare să ia în stăpînire și să îmblînzească acest monstru geologic, să-i priponească trupul în chingile autostrăzilor, și ce autostrăzi ! Motelul dintr-un fund de lume sălbatic, numai stînci de bazalt și ierburi îngălbenite, are cearșafuri curate, un pat confortabil, baie cu apă caldă. Chelnerița, băiatul de la stația de benzină dintr-o localitate minusculă, înconjurată de o regiune cît Elveția sau cît Olanda, locuită doar de șerpi cu clopoței și de coioți, sînt la fel de standardizați ca omologii lor din metropolă. Dar dacă toate astea nu au putut fi realizate decît cu prețul spiritului lor ? Cine ar vrea să facă ce fac ei, să fie fixat acolo ? Nu eu. Dar, la urma urmei, ei trudesc pentru mine și în locul meu". Este unul din aspectele dilemei pe care Czeslaw Milosz o discută, în această carte, din mai multe unghiuri.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

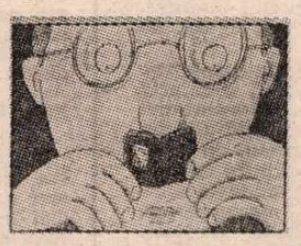
„Verba volant..." ?

Orice muncă cere răsplată

Premiile — o inoculare de tinerețe

● Cunoscutul actor spaniol Paco Rabal — în imagine — a fost laureat anul acesta la Cannes cu premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. Actorul mărturisește că personajul Azaris din **Los Santos inocentes** în regia lui Mario Camus — rolul care i-a adus premiul — a fost și este o mare dragoste. „Îmi place să lucrez cu Camus (este al cincilea film), m-a ajutat la construirea personajului, pentru care era nevoie de un mare echilibru interior ca să nu devină ridicol. Cred că ne înțelegem bine. După **La colmena** și **Tuchanes** (ultimul de Miguel Hermoso) el este cel care m-a relansat în Spania. La vîrsta mea (Paco Rabal are cincizeci și opt de ani) un premiu este ca o inoculare de tinerețe. Este o recunoaștere a muncii mele de o viață, a maturității artistice, a realizării lui Landa (interpretul rolului Paco el Bajo — din același film de Camus), a creației multor actori spanioli. Cinematograful nostru, e clar, se bucură azi de o recunoaștere sigură și profundă". Rabal evocă premiul acordat acum cîțiva ani tot la Cannes filmului semnat de Gonzalo Suarez, **Epilog**, în care juca, „Ursul de aur", de la Berlin primit pentru **La Colmena**, și este bucuros că tot în acest an i s-a acordat Premiul național al Spaniei.

Înflorirea prozei scurte



● Scriitorul și criticul D.D. Guttenplan semnează în suplimentul literar al ziarului „New York Times" un important articol despre „voga" pe care o cunoaște actualmente în Statele Unite proza scurtă. Fenomenul este datorat creșterii calității acestui gen, ca o cauză și un efect ale faptului că „atît printre cititori cît și printre scriitori, proza scurtă a încetat de a mai avea statutul de exercițiu de încălzire pentru munca serioasă de a scrie un roman". În sprijinul afirmației este citat Shannon Ravenel, care în ultimii șapte ani a condus seria „The Best American Short Stories": „Nu încape îndoială că a avut loc o explozie de scrieri bune". De asemenea — William Abrahams, care editează colecția anuală „O. Henry" și care susține că a scăzut numărul scrierilor care „merg" și a crescut în mod incontestabil numărul celor de calitate superioară. Printre autorii acestora din urmă, D.D. Guttenplan citează pe Bobbie Ann Masson (a cărei culegere, intitulată **Shiloh and Other Stories** a cîștigat în 1982 premiul Fundației Hemingway), Mark Helprin, Hortense Calisher, Grace Paley, Peter Taylor, Frederick Barthelme, Frederick Busch, Mary Robinson, Raymond Carver, Tillie Olsen și mulți alții, dintre care nu puțini s-au făcut remarcați și în domeniul romanului. În imagine — desenul care ilustrează articolul din „The New York Times Book Review".

Restaurare

● De curînd s-a terminat restaurarea celebrei pînze a lui Velázquez, **Las Meninas**, de către englezul John Brenley, titularul catedrei de restaurare de la Muzeul Metropolitan din New York, ajutat de dr. Diego Angulo Iniguez și José Manuel Peta Andrafe de la Prado. Restaurarea s-a executat prin curățarea succesivă a straturilor de murdărie depusă de-a lungul timpului, împiedicînd cunoașterea exactă a culorii și a felului în care au fost dispuse tentele de culoare de către pictor. După înfăptuirea acestor operații s-a constatat că tabloul original s-a menținut în stare perfectă. În afara celor menționați, au mai participat la restaurare și Universitățile Harvard și Pensilvania. În imagine, tabloul restaurat.

Femeia în arta contemporană

● În luna septembrie, în sălile de expoziții ale Muzeului spaniol de Artă contemporană din Madrid a putut fi vizitată o colecție de opere, pictură și sculptură, aparținînd fondului muzeului, închinată Femeii. Lucrările aparțin diverselor școli și curente artistice ale artei plastice spaniole. Printre autori se numără: Picasso, Dali, Gonzales, Maruja Mayo, Lopez Mezquita, Beniamin Paleneia, Pablo Gargallo și încă mulți alții.

Cinematografe de artă

● Două mari cinematografe moscovite sînt specializate în prezentarea filmelor sovietice clasice precum și a noilor creații ale cineaștilor sovietici care au fost distinse cu premii la festivalurile internaționale sau naționale. Printre cele mai recente proiecții se numără **Ceapaev** și **Romanță pe front.**

ATLAS

Fragmente

● O întreagă săptămînă ca o pată albă pe hartă. N-am făcut nimic. Nici măcar n-am suferit că n-am făcut nimic. Dacă aș fi fost moartă în tot acest timp aș fi putut avea cel puțin șansa de a cunoaște ceva din moarte.

● Pot lucra numai renunțînd la lume, nu interzicîndu-mi-se lumea. Curajul meu are nevoie de acest mic orgoliu ca o mobilă care nu stă dreaptă dacă nu i se pune o pietricică sau un carton îndoit sub un picior.

● Nu mă visez niciodată veselă, nu pot să-mi imaginez un vis în care rid sau îi aud pe alții rizînd. Îmi rămîne să sper că visul e compensație, e complementar vieții. Dar dacă această continuă suferință onirică nu este o dovadă a fericirii din starea de veghe, ci a reluării durerii de acolo ! Nu mă exteriorizez, nu-mi exprim nici suferința, nici temperamentul, și atunci ele, oprimate, se exprimă dincolo de cortina de fier a pleoapelor. Și aș ajunge poate să uit chiar că ele există , dacă nu ar exista visul care mă ține în permanență în centrul dramei.

● Nu mai știu să mă bucur. Dar dacă n-am știut niciodată și mi-am inventat numai în trecut sau în viitor bucuriile ?

● E ușor să fim alături cînd sîntem veseli. Veselia uniformizează, face culorile violente, lipsite de nuanțe, luminoase și atîta tot. Greu este să fim alături atunci cînd în semiobscuritate culorile se degradează în zeci de nuanțe a căror observare și înțelegere cere răbdare, îngăduință, compasiune, umanitate.

● O tristețe care mă imobilizează fizic, mă face să-mi fie greu să mă mișc, să ridic o mînă, să merg.

● Un prieten mi-a reproșat tonul pe care îl folosesc uneori, ton, se pare, exasperat și de care eu nu-mi dau seama, ba sînt tentată chiar să nu-l recunosc. M-am oprit înspăimîntată. Fiecare ducem cu noi prin lume nenumărați asemenea parametri care nouă ne sînt necunoscuți, dar care pentru ceilalți sînt poate principala noastră definiție. Este ca și cum am avea o parte de corp pe care nu ne-o putem vedea în nici o oglindă și de a cărei existență, în mod firesc, ne îndoim, chiar cînd ni se vorbește de ea. Un element de care noi nici nu sîntem conștienți este pentru ceilalți noi înșine !

Ana Blandiana

Artiști români la Mannheim

(Urmare din pagina 24)

aspirație, precizia epigramatică pe care o atinsese clasificarea speței, la un savant ca Linné.

Sîntem sortiți confruntării, mitologia insulei trebuie reconvertită, scoasă de sub semnul recluziunii, mutată sub incidența altor astre. „O insulă a plecărilor" pe rampe ce alunecă vast spre adîncuri o „insulă-cuplu", cu stînci care vădesc ca o tandrețe carnală, o „insulă crucificată", prinsă într-o patetică axialitate, o „insulă lentilă", ca un atoll unde golful din mijloc devine suprafața unei oglinzi convexe, — sînt doar cîteva din piesele unei tipologii de spații imaginare, căreia **Wanda Mihuleac** i-a spus, unificator, **Arhipelagul Himerei.** Deși dialectica acestor variațiuni răstoarnă astfel așteptările, încît una din ele solidifică valul, căpătînd, ea, albastrul concret al apei, într-o indiviziune semnificativă. Dar masa de pămînt a continentului nostru, întinderea întreagă a Europei, nu fusese cîndva comparată cu o îngustă unealtă plutitoare ? Speranța unei vocații comune inspira această analogie : „Noi, Europenii — spunea Amos Comenius la 1645 — trebuie să fim socotiți călători îmbarcați pe o singură și aceeași navă". E rostul artiștilor să încerce a da corp visărilor care întemeiază noblețea speței umane. O sculptură de **Mihai Buculei** se înfățișează, în lemn masiv, într-o materie aspră și prețioasă totodată, ca un **Drum** tenace, care se apleacă fără să se frîngă ; citesc în ea, emblematic, o punte de **prietenie**, aruncată prelung peste abise.

Dan Hăulică

Gabriel García Márquez

Chinuita viață de turist

DE îndată ce ne-am suit pe punte, o voce insinuantă de femeie a ordonat în patru limbi, prin megafoane, ca vizitatorii să coboare pentru că vaporul era gata de plecare, și nici n-a terminat bine s-o spună că vaporul a plecat fără alt anunț. După atîția ani fără călătorii pe mare, nici întoarceri, am simțit că retrăiesc o emoție apropae uitată văzînd cum se șterg în ceața de iunie casele ghemuite și decolorate ale Pireului, și am rămas locului cu sufletul pregătit să nu mă gîndesc la nimic de-a lungul mai multor zile. Acelea au fost singurele cinci minute de adevărată odihnă din întreaga călătorie. De-abia ieșisem din port, cînd aceeași voce de femeie, cu o emfază încă și mai agresivă decît mai înainte, a ordonat ca toți pasagerii să ne reunim pe punte pentru o manevră simulată de salvare. Așa că am alergat în masă cu colacele de salvare atîrnate de git, privindu-ne unii pe alții cu niște fețe de imbecili, în timp ce sirena vaporului lansa mugete de naufragiu iar primul ofițer împărțea instrucțiuni precise și alarmante pe care nici unul dintre cei cinci sute de turiști ai acelei catastrofe de păcăleală nu le asculta cu atenția cuvenită. Cinci minute mai tîrziu, totul luase sfîrșit. Dar numai pentru cîteva momente, căci nici nu apucasem bine să ne scoatem colacele de salvare cînd ne și convocară în salonul principal pentru o conferință asupra nenumăratelor insule ale Mării Egee, pe care le vom cunoaște în zilele următoare. Așa a început o săptămînă frenetică, al cărei folos, dacă a existat vreunul, a fost să ne dăm seama pe propria piele de faptul că nu există meserie mai ingrată și mai istovitoare decît aceea de turist. Acest lucru e mai grav în Grecia decît în oricare altă parte. Într-adevăr, nu știu de ce am avut totdeauna ideea că grecii ar avea ceva din caracterul dezordonat și expansiv al italienilor. Și nu e așa : sînt nebuni, dar în sens opus. De la căpitanul vasului pînă la băiatul care duce bagajele au un simț al autorității care este foarte aproape de dictatură și sînt riguroși și punctuali, dar altfel decît englezii — din fericire — pînă într-acolo încît ajungi să ai impresia că ești prizonierul unui mecanism de ceasornic. Aceste calități sînt ideale pentru turistul mărginit, căruia trebuie să i se indice tot ce are de făcut. Dar cei care avem pretenția de a face altfel, ne lovim fără speranță de barierele ordinii.

Asta ni s-a întîmplat cînd două familii prietene am reușit să ieșim din program și să rămînem trei zile în insula Mikonos. Am coborît cu opt geamantane într-un loc în care vizitatorii cu bun simț nu aduc decît un costum de baie și o periuță de dinți. Gardienii de la vama locală, care poate nu văzuseră niciodată un asemenea echipaj, s-au încăpățînat să ne facă un control la singe. În zadar le-am explicat că se făcuse controlul la Pireu, cînd am intrat în țară. L-au făcut încă o dată. O săptămînă mai tîrziu, în portul Heraklion, din insula Creta, au fost cît pe-aici să-l repete pentru a treia oară. „Ni l-au făcut deja de două ori", i-am spus gardianului, un grec cu ochi visători și cu barba deasă. „Și de unde știu eu că e adevărat ?", m-a întrebat el. „Pentru că vă dau cuvîntul meu", i-am spus. Omul m-a bătut pe umăr și ne-a lăsat să trecem cu un suris împărătesc.

A FOST singura noastră victorie în zece zile. În rest, era greu să mîncăm pentru că nu făceam parte din nici un grup, pentru că soseam la micul dejun cînd mai era numai o jumătate de oră pînă la închiderea sufrageriei sau pentru că voiam peștele la cuptor și nu fript la grătar, așa cum era prevăzut. Aveam impresia că există un singur mod de a face lucrurile, oricare ar fi fost ele, iar a le face altfel era ca și cînd ai strica ordinea universului. Nu-mi amintesc o privire mai uimită decît aceea a ofițerului de serviciu care m-a găsit scrutînd marea la douăsprezece noaptea, cînd toate activitățile erau terminate și toți pasagerii se aflau în cabinele lor, așa cum li se recomandaseră, pentru că ziua următoare trebuiau să se trezească la șase dimineața pentru prima excursie în insula Rodos. Dar cînd am făcut efortul de a ține pasul cu toți ceilalți, m-am găsit într-o lume străină, o lume crudă și amețitoare, din care nu ne va fi ușor să ieșim în alte două săptămîni de vacanță petrecute pe cine știe ce plajă uitată. În excursiile de la Mikonos la insula Delos se pleacă în fiecare zi la ora nouă dimineața, iar întoarcerea e la ora unu la prînz. Adică în trei ore trebuie să reconstruiești cu imaginația aproape a patra parte din istoria umanității. Rezultatul final este că singurul lucru pe care ți-l amintești cu siguranță nu este forma sau locul în care s-a născut Apolo, nici decizia că nașterile și morțile se puteau petrece numai pe insula vecină pentru că nimeni nu putea să se nască sau să moară în Delos. Nu : singurul lucru de care-ți amintești este șirul de closete publice și colective în care notabilitățile orașului se așezau să se ușureze în timp ce dezbăteau probleme de cea mai mare importanță. Numai printr-o întîmplare îți dai seama, luni de zile mai tîrziu, că acele closete vizitate nu se aflau în Delos, ci în Efes, pe unde trecusem, tot atît de grăbiți, cinci zile mai tîrziu. Spațiul și timpul termină prin a se contopi în memoria supusă unei încercări prea grele. Cine a fost primul, Pindar sau Cleopatra ?

LUCRUL cel mai rău pentru mine este că, alergînd după atîtea pietre vechi, termini prin a nu mai cunoaște viața reală a locurilor pe care le vizitezi. Grecia e tot atît de vie ca în timpurile lui Pericle, dar agențiile de voiaj continuă să le arate pe acelea, și nu fascinantul timp de astăzi. În toate insulele există astăzi străzi întregi cu magazine în care se vînd blănuri fine de animale în plină vară și bijuterii magnifice, multe dintre ele fiind excelente reproduceri după cele vechi care se află în muzee. Acesta a fost lucrul care m-a surprins și în New Delhi, capitala Indiei, unde singurele cozi interminabile care se văd pe străzi sînt cele ale matroanelor în fața magazinelor de bijuterii. Femei impasibile, așezate ore întregi de cerșetori leproși. Îmi amintesc că am intrat într-un hotel de lux mort de foame, sosind după o lungă călătorie din Tailanda. Și mi-a venit inima la loc atunci cînd am simțit mirosul ales de carne friptă, care plutea în aer. Abia mai tîrziu am descoperit că acea mireasmă apetisantă era cea care venea de la morții incinerați în aer liber pe malul riului apropiat. În insulele grecești, dimpotrivă, te întrebi unde or fi ascuns mizeria : nu există nici un cerșetor și nici un cîine pe stradă. Rodos continuă să fie un oraș frumos. E greu de înțeles că sfîntul Ioan Evanghelistul a putut concepe ororile din Apocalipsă pe insula Patmos, ale cărei coline domoale și ale cărei mări interioare nu pot să se asemene cu altceva decît cu paradisul pierdut. Într-un bar din Mikonos, unde poate nu vor ajunge producătorii de film, se află ființa omenească cea mai frumoasă din lume care le servește bere rece și caracatiță friptă turiștilor. Dar nu e ușor să descoperi aceste lucruri, pentru că în programul turiștilor nu este inclusă viața de astăzi. Aceea pe care îndepărtații noștri descendenți o vor cunoaște peste 3000 de ani, cînd vapoarele din uriașa Americă Latină îi vor duce să cunoască ruinele New York-ului, iar ghizii le vor descrie un loc din Manhattan unde nu vor mai exista urme, dar unde le vor spune că în alte timpuri a fost Empire State sau stația de benzină de pe strada Patruzeci și cinci.

În românește de
Miruna Ionescu

Artiști români la Mannheim

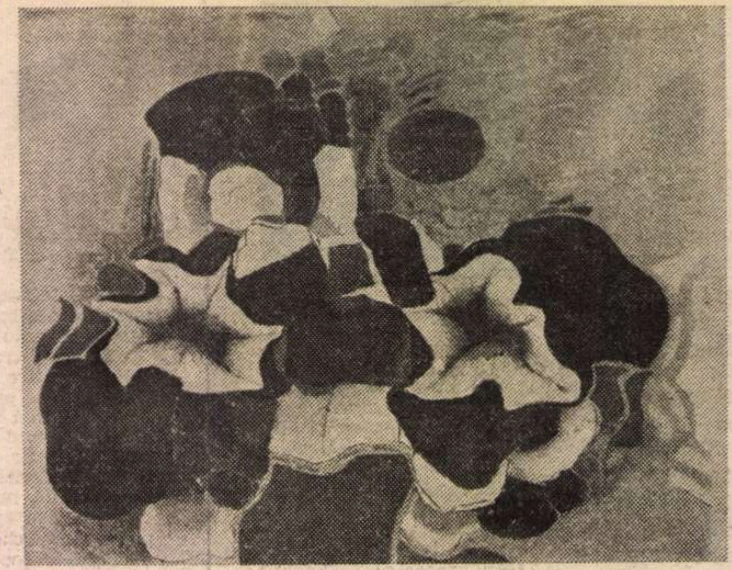
■ *La Mannheim (R.F.G.) a avut loc vernisajul expoziției* Arta plastică contemporană din România, *amplă manifestare reliefînd — așa cum sublinia, la deschidere, primarul orașului, Manfred David — nivelul înalt al artei plastice românești. Cu același prilej, au vorbit directorul Galeriilor municipale, Manfred Fath, și ambasadorul țării noastre la Bonn, Ion Râmbu. Din delegația Uniunii Artiștilor Plastici din România au făcut parte : Constantin Popovici, Horea Flămând, Ion Gheorghiu, Sergiu Știrbu.*

EXISTĂ la Kunsthistorisches Museum din Viena un tablou de Dosso Dossi, unde acest ferrarez de veac XVI, atras de magiile imaginarului, a inventat o situație stupefiantă : părintele zeilor, Jupiter, pictează atotputernicia lui demiurgică, se amuză minuind nu fulgerul minios ori teribilele verdicte oraculare, ci instrumentul fragil care este penelul. O femeie cu gest de implorare, poate o Virtute, ar voi să-l distragă pe Olympian de la această ocupație ; Mercur îi face semn să tacă, proteguind, cu degetul pe buze, ședința de pictură ; care, imperturbabil, iscă embleme de gratuitate. Căci pe pînza tabloului său, printr-o voință de nepătruns, marele zeu produce fluturi.

Mă gîndeam la o atare curioasă alianță — suprema necesitate, pe care o simbolizează zeul, coincizînd, paradoxal, cu libertatea ariostesc nestînjenită a invenției —, cînd îmbrățișam cu privirea nu o altă alegorie, dezinvoltă, a picturii, ci cîțiva din **Fluturii** pe care, de data aceasta, îi zugrăvise unul din artiștii noștri cei mai robuști. În tablouri pregnante, ca niște planșe, deloc pestriți, de entomologie picturală, făpturile acestea alegru efemere nu s-au ivit, însă, din nevoia unui exercițiu arbitrar al fanteziei, — pentru ca artistul, **Viorel Mărginean**, să-și probeze elanul sprințar al minții plăsmuitoare de imagini ; dimpotrivă, ceea ce probează ele este un atașament fără maliție față de rosturile ireductibile ale naturii și vieții. Metafora ce transformă fluturele în ștergar popular, desfășurat pe pereții casei de la țară, leagă saturarea moarată a aripilor de lepidopter cu bogăția severă a broderiei românești ; și circuitul continuă, urcînd pe clinele dealurilor izvoade ale aceleiași broderii, așezată pe umerii lumii, vălurită ca o draperie de o cosmică fluiditate. Artă care se adresează încrezător naturii, într-o comuniune francă, nemijlocită și neistovită, pictura românilor nu se lasă totuși redusă la o pasivă inocență. Natura nu e identificată comod, cu non-problematicul, prezența ei directă, vocea oricît de cordială, nu exclude analogia îndrăzneață și incitația metaforică, nu anulează punțile neașteptate dintre domenii distincte. Catalogul formelor naturale, al spețelor, oricît de diverse, nu vrea să meduzeze inspirația, luxurianța conexiunilor organice, în pictura și în sculptura lui **Ion Gheorghiu**, bunăoară, — de la scoică și melc, la floare și pasăre, de la filament nervos și anfractuozitate vie pînă la crater vulcanic — se supune unui înțeles de autonomie artistică. Autonomie a faptului plastic, cu atîta dispreț pentru denominațiile aferat literare, încît o singură vastă metaforă, aruncată o dată, — „grădini suspendate“ — îi ajunge lui Ion Gheorghiu pentru a acoperi întreaga desfășurare a inspirației sale, pentru ani lungi, cu toată prolifica ei varietate. S-a numit astfel acest univers, nu pentru vreo nostalgie de felul trufașelor izbînzi ale Semiramidei, intrată ambiguu și tenace în fabulă ; dar pentru un înțeles de totalitate, salutar vitală, pentru îndemnul lui de profundă econologie morală. Căci o asemenea pictură te face, într-adevăr, să gîndești că avem drept la o **planetă a grădinilor.**

La mai tînărul **Cristian Paraschiv**, suprafața picturii se zburlește, elementar și rafinat totodată, ca spinarea unei blăni cu spicul aspru. Dar extensia acestei materii e astfel, perimetrul ei se desenează după atare conotații figurative, încît, fără să vrei, gîndul te duce spre întîmplări de legendă, spre acelea care au stat la obîrșia vreunei ilustre așezări precum Carthagina : pielea ce pare aptă a se prelungi enorm, ca să cuprindă ample întinderi, măsoară un peisaj, pariul ei poate funda o țară.

VIOREL MĂRGINEAN : **Dealul alb**



ION GHEORGHIU: **Grădini suspendate**

ERA mai degrabă un vin de uitare, nu de memorie, acela pe care Ulysse îl avea dobîndit dinspre tărîmuri care mergeau către noi, de la Ciconii Thraciei, — acea irezistibilă poțiune întrebuințată contra sălbaticului Polyphem. Dar elixirurile care-și distilează aici deliciul și tăria sînt îndeobște acelea care, departe de a ne răpi trecutul, trezesc în oameni dimpotrivă, ca o agerime nouă, amintirea. Pe acest versant, hyperboreean față de Hellada, întîlnirea cu arheologia nu-i un lux parazitar, și umbra **Cavalerului trac** își ivește tropotul, fără emfază, chemată de pe vechile lespezi în tablouri ca acelea ale lui **Ion Stendl.** Statuile lui **Horea Flămând** traduc cu un nerv modern, cu o astuție insidioasă, o anume arheologică obiectualizare a torsului uman. Motivul **Thoraxului** întîlnește aluziv cuirasa historiată și herma. Iar izolarea pregnantă a piesei de costum, supusă unei ipostazieri hieratice, se reclamă, în pictura **Georgetei Năpăruș**, nu de la un simplu capriciu personal, ci de la un soi de recurență, filogenetic legitimă : într-o țară unde, ca în România, portul țărănesc, în plin veac XX, mai poate fi acela de acum două mii de ani, de pe Columna Traiană !

Istorie și natură nu-s, în România, versante ontologic despărțite. Condiția multă vreme rustică a Sud-Estului european a saturat istoria cu un sentiment mereu genuin al naturii. Creștinismul acestei zone s-a articulat nu împotriva naturii, condamnînd-o la un statut impur, ci răscumpărînd-o, valorizînd-o, sub semnul de creativitate folclorică al unei particulare consimțiri la rosturile universului. Concepția unui „creștinism cosmic“ — cum îl numește analiza lui Mircea Eliade — „concepția unui cosmos răscumpărat“, explică, poate, supraviețuirea unui sentiment de uimită puritate, care înfiorează, de atîtea ori, sensibilitatea românească a naturii. Sînt picturi, acelea ale lui **Gheorghe Iacob**, care pipăie albul ca o subsuoară astrală. „Îndepărtarea de obiect — spunea Kandinsky — nu înseamnă fuga din fața naturii în general“. Eliberată de descripție pletorică, natura n-a dispărut, transmutată, și aici, într-o disponibilitate pentru vis, și fragedă și precisă. Parturiție magică, întru puritate, — pictorul ne invită, parcă, în spațiul modulat în care nasc stelele.

Proiectată pe acest firmament, printr-o voință de supremă decantare, realitatea cea mai concretă poate sări din etnografie, din constringerea datinei și a riturilor, în dilatarea existențială care este visul. Nu se numea chiar astfel, **Visul**, tabloul cel mai celebru pe care l-a suscitat lumea rustică a țării noastre ? E titlul sub care recunoaștem **Bluza românească**, pictura din 1940 a lui Matisse, figurînd astăzi ca o emblemă privilegiată în orice sinteză asupra secolului nostru ; aleasă, ea singură, drept copertă a ultimului **vademecum**, servind, la Beaubourg, să prezinte Muzeul Național de Artă Modernă. Curajul simplificării ce ucide aparențele pentru a face să răsară mai imperios esența, ni-l oferea în sculptură, izbucnind biruitor, exemplul marelui Brâncuși. De la el pornesc cele mai solemne gesturi de asceză plastică și cele mai sezisante scandări ale formei.

Zboruri și goluri transcend, în obiectele lui **Ovidiu Maitec**, impactul datelor senzoriale, fără a le nega. Poetica lemnului — comenta Pierre Rouve — se constituie, la acest sculptor, ca „un contrapunct de contrarii, mai înțelept decît ar fi frumusețea și mai cald decît ar fi echilibrul“. **Structuri** ghimpoase ca o falangă macedonică, **Porți** de un accent sever, pentru un Oedip nevăzut, — scenariul deloc volubil pe care-l alcătuiesc aceste obiecte nu exclude totuși o deschidere prietenoasă către lume. Zvonul neliniștilor contemporane, sculptorul îl adună în artefacte trainice, în **Radare** și **Balanțe** care pot fi de totdeauna : ca și cum, prin ele, istoria ar ieși, încrezătoare, să întîlnească apocalipsa.

EXORCISMUL împotriva dezastrelor nu trece numaidecît printr-o gesticulație spectaculoasă, el se reazemă pe elocvența lucrurilor simple, pe simbolurile cele mai firesc cuprinzătoare. Seria de forme verticale elaborate de **Anton Eberwein, Copacii** lui coerent multiplicîndu-și silueta, îmi readuc în minte o definiție lirică a condiției umane — în formularea prodigioasă a lui Claudel : omul — scria el — „Un copac care merge“. În luxurianța unui anume realism poetic — explozie vegetală învăluitor fantastică, la **Gabriela Pătulea-Drăguț**, cai dezlănțuiți pe fluviile cerului și case de poveste, la **Petru Popovici**, — în lineatura de miraj a cristalelor incendiate, de care se înconjoară, în cheie geometrică, **Monica Flămând**, ghicesc mereu nu o fatală segregație, nu o amenințătoare opoziție între poezie și viață ; prozaicul se înalță mai degrabă într-un tropism pozitiv, către cununile poeziei. Iar în planșele lui **Octav Grigorescu**, eficiența desenatorului, rămuros inextricabilă, logodește, în fiecare clipă, precizia și himericul, reinventîndu-se pe sine fără uzură, cu o autoritate care scapă previziunilor stilistice.

Ne-am referit mai ales la **opere**, fără să le subsumăm sistematic tendințelor-și programelor. Nu pentru că am subestima importanța acestor articulări colective, dar pentru că socotim că o anume sațietate a opiniei e rezultatul acestei preeminențe artificiale, a **manifestului** asupra **creației.** „Publicul ne cere opere, iar noi îi dăm manifeste“, recunoștea Cocteau, acum cîteva decenii. Poți deveni gregar exasperîndu-ți cerebralitatea, nervozismul declarațiilor teoretice te poate opaciza la fel ca și indiferența față de idee. Asta nu înseamnă că artistul, astăzi, urmează a se baricada într-o restrictivă incuriozitate, și că deviza **Artă ca artă**, proprie bunăoară Bienalei venețiene din 1982, trebuie să justifice o situare retractilă față de cîmpul infinit al cunoașterii. Să nu uităm, un spirit de acuitatea lui Ernst Jünger îndrăznea să propună scriitorului, ca obiect de

Dan Hăulică

(*Continuare în pagina 23*)

Prezențe românești

ITALIA

● Revista lunară de cultură „Alfabeta“, care apare la Milano, inserează, în numărul său din iulie a.c., o corespondență de la București, semnată de Tatiana Nicolescu. Corespondența include o prezentare a volumelor „Proiecte de trecut“ de Ana Blandiana, „Ce este literatura?“, culegere de texte ale formaliștilor ruși, realizată de Mihai Pop, precum și două știri referitoare la două manifestări internaționale : „Poezie și pace“, care a avut loc la București, și Colocviul româno-italian desfășurat la Milano în organizarea Centrului italo-român de studii istorice de la Milano.

● În încheierea turneului pe care l-a întreprins în Italia, Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Satu Mare a susținut un concert de muzică de cameră românească și universală la Biblioteca română din Roma.

Cu prilejul turneului recent încheiat, orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Satu Mare a participat la cel de-al X-lea Festival internațional — Valle d'Istria — de la Martina Franca, la cel de al XIX-lea Festival internațional de la Minturno și a susținut concerte la Villa Borghese din Roma, în cadrul manifestărilor desfășurate sub genericul „Vara romana“, arta interpretativă a muzicanților români întrunind numeroase elogii.

R.D. GERMANĂ

● La 14 septembrie, la Teatrul Național German din Weimar a avut loc premiera tragediei lirice „Oedip“ de George Enescu“, pe libretul lui Edmond Fleg, în regia Soranei Coroamă-Stanca din București. Conducerea muzicală a aparținut lui Oleg Caetani.

● Săptămînalul „Sonntag“, care apare la Berlin, a publicat, într-unul din ultimele sale numere, sub semnătura lui Klaus Hammer, un articol consacrat

împlinirii unui veac de la nașterea pictorului, graficianului și sculptorului Hans Mattis-Teutsch (1884—1960), reproducînd și una din lucrările sale, intitulată : „America 1925“ (în imagine).

U.R.S.S.

● În revista „Sovetski balet“, nr. 1/1984, a apărut un articol semnat de Dan Buzuleanu care dezbate problemele direcțiilor actuale ale baletului românesc. Într-un viitor număr al revistei de specialitate sovietice este anunțat un alt articol privind influențele baletului academic rus asupra școlii coregrafice românești.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII nr. 41, joi 11 octombrie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

România literară

Centenar

VASILE VOICULESCU

(Paginile 4—5)

TINERETUL PATRIEI

LA sfîrșitul săptămînii trecute au avut loc în Capitală lucrările Plenarei Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Uniunii Asociației Studenților Comuniști din România și Consiliului Național al Organizației Pionierilor, în cadrul căreia s-a dezbătut, într-un spirit de înaltă exigență, de puternică angajare și responsabilitate revoluționară proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a patriei în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.

A fost, această Plenară, un eveniment pe deplin semnificativ în atmosfera de efervescență politică din perioada premergătoare Congresului, stimulată de conținutul bogat în idei al proiectului de Directive aflate în dezbaterea întregii națiuni, contribuind la ridicarea generală a nivelului politic și ideologic al maselor, al tineretului, la creșterea combativității lor comuniste, a fermității și elanului lor în muncă, reprezentînd o adevărată școală de educație revoluționară, de dezvoltare și afirmare a trăsăturilor înaintate ale omului nou al societății noastre.

Analizînd prevederile proiectului de Directive, însușindu-și temeinic principiile ideologice și teoretice ale partidului, ferm hotărîți să urmeze exemplul strălucit de viață și activitate revoluționară, de înalt patriotism al celui mai iubit fiu al națiunii române, participanții la Plenară au dat glas voinței unanime a tinerei generații, de a susține întru totul propunerea ca, la cel de al XIII-lea Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția de secretar general al partidului, chezășia sigură a îndeplinirii neabătute a programului de edificare a noii societăți în România.

Sub conducerea partidului, a secretarului său general, tineretul nostru a contribuit activ la industrializarea țării, la transformarea socialistă a satului, la înfăptuirea revoluției culturale, la ansamblul activității de ridicare a României pe trepte superioare de progres și civilizație. Creșterea și întărirea organizației Uniunii Tineretului Comunist sînt strîns legate de procesul dezvoltării impetuoase deschise de Congresul al IX-lea al partidului. Este perioada purtînd numele secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, epoca deosebit de fertilă și bogată în realizări și în care s-a afirmat mai puternic decît oricînd spiritul dinamic al tineretului, ca expresie a capacității creatoare a întregului nostru popor.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care va marca intrarea țării într-o etapă superioară de dezvoltare și perfecționare calitativă în toate domeniile de activitate, pune în fața poporului nostru noi și importante sarcini. În realizarea lor, un rol deosebit revine tineretului, organizațiilor sale revoluționare. Desigur, principalele mijloace sînt munca și învățătura. „Tot ceea ce am realizat — arăta cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul muncii. Munca constituie factorul hotărîtor al dezvoltării societății noastre, ca, dealtfel, al oricărei societăți". Și, mai departe : „Diviziunea muncii cere, desigur, specializarea în diferite domenii; dar, în fiecare domeniu, se cere cunoaștere și acțiune revoluționară pentru a stăpîni cuceririle științei, pentru noi descoperiri."

Animați de aceste îndemnuri, tinerii patriei noastre muncesc cu dăruire și abnegație, considerînd că astfel își pot manifesta cel mai bine recunoștința pentru condițiile de viață asigurate de orînduirea socialistă, atașamentul față de politica partidului, de secretarul său general. În telegrama adresată de Plenară tovarășului Nicolae Ceaușescu se exprimă puternicul legămînt prin care tineretul patriei se angajează să facă totul, să nu precupețească nici un efort pentru a înfăptui în mod exemplar sarcinile ce-i revin din hotărîrile pe care le va adopta Congresul al XIII-lea al partidului. „Reunind sub flacăra aceluiași ideal voința fierbinte a uteciștilor și pionierilor — se subliniază în telegramă —, a tuturor tinerilor și copiilor patriei, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că, urmindu-vă neprecupețit exemplul de muncă neobosită și dăruire revoluționară, vom face totul pentru a ne situa la înălțimea locului și rolului pe care ni le-ați încredințat, că vom face din cauza partidului și poporului, a viitorului comunist, țelul suprem al muncii și vieții noastre, al fiecărui tînăr din România socialistă".

Activitatea neobosită desfășurată pe toate planurile de tînăra noastră generație demonstrează profunda ei responsabilitate față de cauza poporului, a socialismului. Angajat în opera de edificare a noii societăți, tineretul țării participă cu întregul său elan revoluționar la triumful luminosului nostru ideal de continuă propășire și înălțare a patriei socialiste.

„România literară"

© [illegible] BENONE ȘUVĂILĂ

În acest număr, de[illegible]

Cel mai frumos poem

Cel mai frumos poem despre patrie
Este spicul de grîu ;
Doar sub cămașa lui
Sună soarele
Nemuritor, mistuitor, ca un rîu.

Cel mai frumos poem despre patrie
Este ochiul nostru lucid ;
Numai el
Poate pune ceruri prielnice
Neinventatelor păsări
Care zborul către noi
Din neinventate depărtări și-l deschid.

[illegible]em despre patrie
Cel mai frumo[illegible]tate –
Este inima-n atom ;
Sferă de [illegible]icolo de tot și de toate,
Doar eo[illegible]eni grîu ;
Poate deveni rîu,
Poat[illegible] deveni pasăre,
Po[illegible]te deveni ochi purtător de iubire și pom.
P[illegible]

Cel mai frumos poem despre patrie
Este numele patriei
Prefăcîndu-se-n om.

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

VIAŢA LITERARĂ

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Necesitatea dialogului internaţional

ESTE incontestabil că în evoluţiile pe plan mondial au survenit în ultimul timp evenimente semnificative pe linia intensificării contactelor, a întîlnirilor şi discuţiilor la nivel înalt.

În legătură cu promovarea activă a negocierilor între state, s-ar putea remarca faptul că în desfăşurarea vieţii politice survin uneori momente care, aparent, pot fi considerate coincidenţe — dar care, în realitate, se înscriu într-o succesiune logică, sînt legate prin relaţii cauzale.

În acest sens, se cuvine subliniată recenta apariţie a noului volum în colecţia „Din gîndirea social-politică a preşedintelui României" — respectiv volumul „Soluţionarea pe cale paşnică a diferendelor dintre state" — volum în care ideile şi poziţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind reglementarea prin tratative a problemelor internaţionale litigioase sînt sintetizate într-o concepţie armonioasă, unitară.

După cum este ştiut, ideea rezolvării diferendelor interstatale pe cale politică constituie o adevărată cheie de boltă a întregii viziuni a tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra vieţii internaţionale, a gîndirii sale teoretice, ca şi a neobositei activităţi practice desfăşurate în consens cu această opţiune fundamentală, de numele preşedintelui României socialiste fiind legate o serie de teze şi postulate de însemnătate primordială în această problemă.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu este cel ce a pus în evidenţă, cu deosebit relief, caracterul strict necesar, imperativul stringent al soluţionării paşnice a diferendelor, întru cît cealaltă alternativă la aceasta — recurgerea la forţă — ar implica primejdii din cele mai grave pentru întreaga umanitate.

Punînd în lumină caracterul umanist al metodei tratativelor, demonstrînd că oricît de complexe, de dificile şi spinoase ar fi negocierile, ele sînt, totuşi, infinit preferabile recurgerii la forţă, care generează grele suferinţe suportate de popoare, preşedintele României a relevat, totodată, eficienţa căii tratativelor, arătînd că soluţiile impuse prin forţă sînt neviabile, întrucît nu pot aduce o autentică rezolvare a problemelor, care rămîn în continuare deschise, mai devreme sau mai tîrziu conflictul reizbucnind, chiar cu virulenţă sporită.

De numele şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu sînt legate şi o serie de atribute ale modalităţilor concrete de desfăşurare a negocierilor — respectiv pe bazele egalităţii în drepturi şi ale respectului mutual, cu luarea în considerare a intereselor legitime ale fiecărei părţi, în mod constructiv, cu străduinţa de a se identifica punctele de convergenţă, de a se situa mai presus interesele comune, în primul rînd marele interes vital al tuturor statelor şi tuturor popoarelor — apărarea păcii.

Aceste concepţii, perseverent promovate de preşedintele României socialiste cu prilejul tuturor contactelor şi vizitelor pe toate meridianele, atît ca poziţii politico-ideologice cît şi ca acţiuni practice şi iniţiative diplomatice, şi-au dovedit vitalitatea tocmai datorită faptului că se înscriu în sensul mersului istoriei şi răspund cerinţelor obiective ale dezvoltării societăţii umane.

ESTE, astfel, o realitate că la conferinţa de la Stockholm s-au multiplicat contactele în vederea unui demaraj real al lucrărilor, încît conferinţa să poată trece la abordarea efectivă a problemelor încrederii şi dezarmării pe continent. O activitate de contacte deosebit de bogată s-a desfăşurat şi se desfăşoară în legătură cu sesiunea Adunării Generale a O.N.U., prezenţa unor factori de răspundere la lucrările acestui for prilejuind semnificative contacte şi întîlniri. În atenţia observatorilor politici s-a înscris [illegible]tare întîlnirea apreciată reciproc ca utilă, dintre [illegible]dintele S.U.A. şi ministrul afacerilor externe al [illegible]S. De asemenea, observatorii relevă că întîlni[illegible]pro[illegible]re miniştrii de externe ai U.R.S.S. şi Chinei [illegible]ă nivelul cel mai ridicat al contactelor reci[illegible]relev[illegible]ă un şir de ani. Se cuvin, de asemenea, [illegible]dului c[illegible]narea, după îndelungate negocieri, a acor[illegible]R.P. Chi[illegible]ritanic privind redobîndirea de către [illegible]ca şi vizită suveranităţii asupra Hong-Kongului, [illegible]R.F.G. în Chi[illegible]ima la acest nivel — a cancelarului

În acest conte[illegible]

[illegible]suri ale „grupului [illegible]neral se înscriu şi noile demer[illegible]pe cale politică a p[illegible] Contadora" pentru rezolvarea [illegible]gocierile reprezintă sin[illegible]elor Americii latine. „Nezei", sublinia preşedintele[illegible]ale de soluţionare a cri[illegible]semnificativă în acest sen[illegible]exicului. Dealtfel, este [illegible]dintre reprezentanţii S.U.A. şi [illegible]tinuarea întîlnirilor în cu totul altă parte a lumii, îndrăgua — aşa cum, se anunţă noi iniţiative pentru reientul Mijlociu, [illegible]guri în probleme privind reducerea te unor dialo[illegible]

Desigur, iniţierea sau desfăşurarea [illegible]nii. şi negocieri nu înseamnă şi rezolvarea, în contacte [illegible]mat, a litigiilor. Dar reprezintă, indiscutabil, [illegible]autopozitive, manifestări ale unor poziţii raţionale [illegible]nente poziţii care dovedesc, încă o dată, justeţea concep[illegible]ţii României socialiste privind necesitatea imperioasă [illegible]dezvoltării contactelor, a promovării dialogului, a rezolvării pe cale politică, prin tratative, a tuturor litigiilor şi diferendelor internaţionale.

Cronicar

Expoziţie de carte

● La Biblioteca centrală universitară din Bucureşti s-a deschis o expoziţie de carte, organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, cu prilejul împlinirii a 35 de ani de la proclamarea R. P. Chineze. Expoziţia reuneşte peste 1 500 de volume, — cărţi de beletristică, lucrări de artă, ştiinţă şi tehnică, albume de artă, cărţi pentru copii, stampe şi reproduceri după picturi chinezeşti de mare valoare artistică.

La loc de frunte sînt prezentate în traducere volume din „Opere alese" ale tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

La vernisaj au participat **Tamara Dobrin**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ion Popescu-Puţuri**, preşedintele Asociaţiei de prietenie româno-chineze, reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, Institutului român pentru relaţiile culturale cu străinătatea, oameni de artă şi cultură, un numeros public.

A fost de faţă **Li Zewang**, ambasadorul R. P. Chineze la Bucureşti, membri ai ambasadei.

Şedinţă de lucru

● Vineri 5 octombrie a.c. a avut loc o şedinţă de lucru cu secretarii asociaţiilor de scriitori, redactorii şefi şi alţi reprezentanţi ai conducerii revistelor literare. Au fost supuse dezbaterii programele de acţiuni şi planurile tematice elaborate în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Au fost abordate de asemenea probleme ale activităţii curente.

La discuţii au participat **George Bălăiţă, Constantin Chiriţă** şi **Constantin Ţoiu**, vice-preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana** şi **Letay Lajos**, secretari, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Janoshazy György, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş, Ion Vlad, Ion Arieşanu, Ştefan Augustin Doinaş, Hajdu Győző, Arnold Hauser, George Ivaşcu, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Mihai Ungheanu.**

Şedinţa a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Întîlnire

● Joi, 4 octombrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o întîlnire cu delegaţia Comitetului sovietic al păcii, care ne vizitează ţara la invitaţia Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii din Republica Socialistă România. Din delegaţie au făcut parte **I.B.M. Mamedovici**, preşedintele Comitetului republican pentru apărarea păcii din Azerbaidjan, scriitor şi scenarist, **I.P. Zaiuncikovski**, profesor la Universitatea din Moscova, doctor în ştiinţe filologice, traducător de literatură română. **Ş. R. Semionova**, colaborator ştiinţific la Institutul pentru sistemul socialist mondial, candidată în ştiinţe istorice.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

La întîlnire au participat: **Aurel Buiciuc, Alexandru Calais, Aurel Covaci, Ioan Grigorescu** şi **Teofil Bălaj.**

Festivalul naţional de poezie — Sighetul Marmaţiei

● ÎN zilele de 5—7 octombrie s-a desfăşurat, la Sighetul Marmaţiei, Festivalul naţional de poezie, ediţia a XI-a, organizat în cinstea Congresului al XIII-lea al Partidului, de către comitetele de cultură şi educaţie socialistă ale judeţului Maramureş şi Municipiului Sighetul Marmaţiei, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România. În cadrul programului a avut loc întîlnirea participanţilor cu secretariatul comitetului municipal Sighetul Marmaţiei al P.C.R., a fost vizitată expoziţia „Sighetul Marmaţiei — 40 de ani de împliniri", au avut loc şezători literare la Combinatul de prelucrarea lemnului, la Liceul pedagogic din municipiu şi la căminul cultural din comuna Deseşti, unde, sub semnul „Serile de poezie de la Deseşti", s-a acordat premiul „Nichita Stănescu".

Juriul festivalului alcătuit din **Laurenţiu Ulici** (preşedinte), **Sergiu Adam, Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Bogdan, Denisa Comănescu, Ion Horea, Ion Iuga, Gheorghe Pârja, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ermil Rădulescu, Nicolae Turtureanu, Stelian Vasilescu, Echim Vancea** a hotărît acordarea următoarelor premii: Premiul festivalului: **Costel Bunoaica** (Slobozia); Premiul Uniunii Scriitorilor: **Vasile Morar** (Ulmeni, jud. Maramureş); Premiul „Nichita Stănescu": **Petre Dunca** (Budeşti, jud. Maramureş); Premiul I şi al revistei „Luceafărul": **Virgil Dascălu** (Slobozia); Premiul II şi al revistei „Convorbiri literare": **Ioan Botezatu** (Oituz, jud. Bacău); Premiul III şi al Suplimentului cultural-artistic „Maramureş": **Daniela Zeca** (Boldeşti-Scăieni, jud. Prahova); Premiul revistei „Steaua": **Elena Mirea** (Bucureşti); Premiul revistei „Cronica": **Elena D. Spinu** (Constanţa); Premiul revistei „Ateneu": **Gica Nităoaia** (Paşcani, jud. Iaşi); Premiul revistei „Familia": **Marin Slujeru** (Sighetu Marmaţiei); Premiul ziarului „Pentru socialism": **Sergiu Vaida** (Oradea).

Botoşani — decada culturii

● Sub genericul „Patriei şi partidului — omagiu din Ţara de Sus" s-au desfăşurat ample manifestări cultural-educative şi artistice consacrate Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Dedicate artelor plastice, literaturii, teatrului, muzicii, filmului, dansului, muzeelor şi ştiinţei, cele zece zile au prilejuit numeroase întîlniri ale oamenilor muncii cu scriitori, artişti plastici, muzicieni, realizatori de filme şi actori, oameni de ştiinţă.

În acest context s-a deschis noua stagiune a instituţiilor profesioniste — Teatrul „Mihai Eminescu", Orchestra simfonică, Teatrul de păpuşi „Vasilache" — la sediu şi pe platforma industrială, a avut loc premiera de gală a filmului românesc **Dreptate în lanţuri**, s-a desfăşurat a opta ediţie a manifestării „Scriitori pe meleaguri natale", s-a inaugurat fondul literar-documentar „Dumitru Corbea" şi au fost lansate cărţile „Sufletul cuvintelor" de **Dumitru Corbea** şi „Armura solară" de **Ion Beldeanu.**

Publicul din Botoşani, Dorohoi, Pomîrla, Sîrbi, Vlăsineşti a avut ca oaspeţi, printre alţii, pe **Andi Andrieş, Dumitru Corbea, Alecu Ivan Ghilia, Cornel Popescu, Marcel Gafton, Lucian Valea George Damian, Al. Tănase, Ion Beldeanu.**

„Cicerone Theodorescu"

● La Biblioteca orăşenească din Buşteni, oraş în care Cicerone Theodorescu şi-a petrecut ultimii ani de viaţă, a fost inaugurat un colţ muzeistic permanent, din donaţii (tablouri de artă, manuscrise, cărţi etc.) făcute de către **Coralia C. Theodorescu** — soţia scriitorului. Cu acest prilej, **Simion Bărbulescu** a conferenţiat despre viaţa şi opera scriitorului. Au participat reprezentanţi ai Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Prahova şi ai Comitetului executiv orăşenesc.

SEMNAL

● **Miron Costin — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI. DE NEAMUL MOLDOVENILOR.** Reeditare cu o prefaţă de Elvira Sorohan. **(Editura Junimea, 288 p., 12 lei).**

● **Dimitrie Bolintineanu — POEZII ALESE.** Ediţie (în seria „Patrimoniu") îngrijită, antologie şi repere istorico-literare de Teodor Vârgolici. **(Editura Minerva, 432 p., 22 lei).**

● **Barbu Delavrancea — APUS DE SOARE.** Reeditare în colecţia „Texte comentate — Lyceum"; tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Ilie Dan **(Editura Albatros, 114 p., 7,50 lei).**

● **PANAIT Istrati — KYRA KYRALYNA.** Ediţie bilingvă româno-franceză; cuvînt înainte **(Panait Istrati — învins şi învingător)** de Mircea Iorgulescu; prefaţă de Romain Rolland; notă bibliografică de Al. Talex. **(Editura Minerva, XX + 314 p., 13,50 lei).**

● **Muzeul Literaturii Române — PANAIT ISTRATI — fotograf şi în fotografii.** Studiu introductiv, antologie în imagini şi cronologie de Constandina Brezu Stoian. Versiunea franceză Ion Herdan. **(Editura Meridiane, 144 p., 50 lei).**

● **Alexandru Balaci — SINTEZE UMANISTE.** Studii şi eseuri. **(Editura Eminescu, 300 p., 14 lei).**

● **Ovidiu Bogza — HIPOPOTAMUL.** Volum de povestiri. **(Editura Albatros, 196 p., 9,75 lei).**

● **Ion Stoica — PAŞI PESTE IERBURI.** Versuri **(Editura Eminescu, 70 p., 7,75 lei).**

● **Alex. Rudeanu — CAPCANA ALBĂ.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 10,50 lei).**

● **Radu Felix — RÎU CU CERB ÎN FRUNTE.** Volum de versuri în seria „Poeţi contemporani". **(Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Elena Gronov-Marinescu — TOAMNA TÎRZIU...** Roman. **(Editura Militară, 224 p., 9 lei).**

● **Cornelia Cîrstea — ANTIOH CANTEMIR.** Monografie. **(Editura Scrisul Românesc, 160 p., 8,25 lei).**

● **Svetomir Raicov — DINCOLO DE RÎU.** Volum în colecţia „Proză scurtă contemporană"; traducere şi postfaţă de Lucian Alexiu. **(Editura Facla, 240 p., 8,25 lei).**

● *** * * — ÎNTRE ANTICHITATE ŞI RENAŞTERE. GÎNDIREA EVULUI MEDIU** (de la începuturile patristice, la Nicolaus Cusanus). Traducere, selecţia textelor, prezentări, bibliografice, indici şi note de Octavian Nistor. Prefaţă de Gh. Vlăduţescu. Ediţia apare în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, I, 360x 338 p., 16 lei).**

LECTOR

ALMANAH DE MEMORIALISTICĂ

— Literatură
— Cinema
— Arte plastice
— Anchete culturale

Vitalitatea literaturii contemporane

ÎN urmă cu o săptămînă mă aflam în sala Casei de Cultură din Drăgăşani, unde, împreună cu alţi confraţi critici sau scriitori, am revenit adeseori în ultimii ani. Nici cinci luni nu trecuseră de cînd, la mijlocul lunii mai, tot aici, la Drăgăşani, avusese loc festivitatea de închidere a unei emoţionante manifestări, şi anume Zilele culturii vîlcene (la care am participat, deşi nu sînt originar din părţile locului), cînd scriitorii născuţi pe aceste meleaguri, ca şi cei ce trăiesc şi lucrează aici, s-au întîlnit cu cititorii, şi-au confruntat opiniile, au întemeiat societatea literară „Anton Pann". Am avut atunci, ca şi în timpul întîlnirilor precedente, revelaţia unei transformări de structură care s-a petrecut în fiinţa publicului nostru. Un public nou, care s-a transformat, din consumator de carte, într-un factor propulsor de cultură prin competenţa, seriozitatea şi gravitatea cu care judecă actul literar. Coroboram impresiile de aici cu cele culese în timpul frecventelor mele călătorii în părţile arădene, cînd nu numai în oraşul reşedinţă, dar şi în localităţi mai mici, precum Păncota şi Lipova, am avut bucuria să constat aceeaşi mare dragoste şi receptivitate pentru actul de cultură, aceeaşi posibilitate reală de a dialoga fără sentimentul că eşti neînţeles şi fără complexul pe care îl dă cititorului cunoaşterea aproximativă a subiectului discutat. Căutînd, săptămîna trecută, să înfăţişez ceea ce „s-a întîmplat" în ultimul timp pe tărîmul literelor, am ajuns la concluzia că anul acesta — şi mai ales ultima lui perioadă — s-a caracterizat printr-o bogăţie care simbolizează vitalitatea literaturii române contemporane. Să amintim, aşa cum am amintit şi acolo, faptul că, într-un răstimp atît de scurt, au apărut romane semnate de Radu Tudoran, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Eugen Uricaru, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameşteanu, Platon Pardău, Vasile Radu, ca şi faptul că, sub tipar sau într-o fază înaintată a elaborării lor, se află creaţii romaneşti de Paul Georgescu, Dumitru Popescu, Dinu Săraru, Ion Brad, B. Elvin, Alexandra Stănescu.

Faptul că gîndirea românească actuală s-a îmbogăţit cu noi cărţi (printre care cea semnată de Anton Dumitriu semnifică un eveniment al vieţii ideilor româneşti), şi că pe tărîmul criticii, istoriei şi eseisticii literare au apărut numeroase volume semnate de personalităţi consacrate precum Paul Cornea, Dan Grigorescu, Liviu Leonte, Valeriu Cristea, sau de tineri şi foarte tineri autori ca Dan Horia Mazilu, Doina Uricariu, Ion Adam, Dorina Grăsoiu, Radu Călin Cristea, Dan C. Mihăilescu atestă o vie mişcare a ideilor şi a cercetării fenomenului contemporan, ca şi al celui din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat.

Faptul — care încă nu s-a comentat la justa lui valoare — că înaintea aniversării lui 23 August 1944 au apărut volume de cercetare istorică şi de surse documentare de o valoare excepţională, că, în această perioadă, valorificarea moştenirii noastre culturale s-a îmbogăţit cu două noi ediţii Iorga : una dedicată studiilor sale despre evul mediu românesc, cealaltă — exemplarei sale solidarităţi cu ţăranimea în anul răscoalei din 1907, iar, după aceea a apărut **Valoarea artei în Renaştere**, cartea unui spirit cu atît de largi orizonturi şi cu atît de bogate contribuţii pe tărîmul culturii române şi universale cum a fost Alexandru Marcu — toate acestea ne atestă că acum, la noi în ţară, există acele forţe creatoare care să asigure un progres continuu, neîntrerupt de propăşire a vieţii noastre spirituale. Despre care ne vorbesc şi **Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R.** : se vor crea, în continuare, condiţii pentru dezvoltarea culturii şi artei socialiste, înflorirea întregii vieţi spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre, al principiilor eticii şi echităţii socialiste".

PRIVIND, în perspectiva anilor ce vor veni şi a orientărilor pînă în anul 2000, aceste prevederi reprezintă chezăşia că avîntul creator soldat cu atîtea opere de certă valoare — şi am văzut cît de numeroase au fost acestea într-un răstimp extrem de scurt — va continua şi se va răsfrînge în împrejurări prielnice asupra întregii spiritualităţi româneşti. Pentru că literatura română a încetat să mai fie un act în sine şi pentru sine, ci un fapt de conştiinţă care a transformat cititorul consumator în cititor activ, conştient, care participă prin exigenţa şi nivelul său intelectual la propăşirea culturii româneşti. Această osmoză reprezintă rezultanta unui proces, efectul unor transformări în însăşi substanţa literaturii, adică nu doar „reflectînd" o realitate prestabilită, ci implicîndu-se în dezbaterea de substanţă asupra drumului parcurs.

Procesul început va continua şi va cunoaşte, astfel, cotele înalte pe care le dorim numai în măsura în care **calitatea** actului literar va creşte, iar scriitorul se va angaja în dezbaterea acelor procese sociale, politice şi morale specifice istoriei româneşti contemporane. Calitatea actului literar va însemna încă mai intens o investigaţie în profunzime şi un neîncetat efort de a înscrie faptul particular în ansamblul de factori de decizie care i-au dat naştere, îl determină şi îl explică. Căci implicarea literaturii nu se reduce doar la reflectarea a ceea ce **a fost**, ci se validează în măsura în care ea se transformă într-un act de aprofundare morală. De aceea, aş spune că ponderea pe care o are astăzi literatura în conştiinţa publică românească ne face să gîndim dacă rolul ei de catharsis nu devine secundar, esenţială fiind declanşarea proceselor de conştiinţă, a întrebărilor fundamentale care să-l facă pe cititor nu numai să aprobe sau să condamne, ci în primul rînd să prevină posibilitatea ca el sau altul să repete erorile trecutului.

In activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre, despre care se vorbeşte în **Directivele celui de al XIII-lea Congres**, literatura — care şi-a cucerit astăzi **un loc** atît de important în viaţa socială românească — va avea **un rol** din ce în ce mai important, în măsura în care miza socială va creşte prin abordarea problemelor esenţiale ce au determinat istoria contemporană a ţării.

ACEASTĂ miză socială mereu crescîndă reprezintă una din condiţiile hotărîtoare nu numai ale progresului unei literaturi, ci şi influenţei pe care aceasta trebuie să o aibă asupra unei colectivităţi. Dar pentru ca actul cultural să poată avea rolul conferit de proiectul de Directive, este necesar ca răspîndirea lui să fie reală, ca el să poată iradia în zone cît mai largi ale publicului. Nu mai este un secret pentru nimeni faptul că la noi, între dorinţa şi capacitatea de lectură pe deoparte şi tirajul multor cărţi există un decalaj categoric care face ca cele mai bune opere contemporane şi din patrimoniul clasic să nu aibă influenţa pozitivă dorită şi meritată. Avem conştiinţa că literatura ultimilor douăzeci de ani a dat opere de o certă valoare, iar în momentele în care acestea au avut prilejul să se reconfrunte cu publicul, vitalitatea lor nu s-a dezmînţit nici o clipă. Numai că, se întîmplă un fenomen ciudat care se naşte din pricina decalajului la care ne-am referit şi din cauza îndelungatei absenţe a operelor care au marcat evoluţia literaturii noastre: tinerele generaţii de cititori **aud** despre aceste cărţi, despre care se vorbeşte, posibilitatea lecturii lor fiind în mod evident redusă.

Or, „dezvoltarea culturii şi artei socialiste"—una din prevederile proiectului de **Directive** — necesită o permanentă grijă pentru afirmarea tinerelor generaţii — acelea care aduc o nouă perspectivă în literatură, care lărgesc sfera investigaţiei printr-o experienţă inedită. Din păcate, contribuţia acestei generaţii pe tărîmul romanului nu a fost discutată în integralitatea ei, unele nume şi opere fiind ocolite din diverse considerente. La fel de neplăcut mi se pare şi faptul cînd unele exprimări, nu suficient de clare, lasă impresia că experimentul ar constitui un factor nociv pentru dezvoltarea literaturii române contemporane. Ceea ce este cu desăvîrşire fals : o artă care îşi răpeşte posibilitatea căutării, a experimentării unor noi modalităţi de investigare a vieţii, se condamnă la stagnare, la pastişe, clişeu şi epigonism.

Am schiţat aici cîteva din meditaţiile pe care le naşte **Proiectul de Directive**, cu conştiinţa certitudinii că progresul unei literaturi poate deveni o tot mai pregnantă realitate în cadrul unui complex de factori favorabili, meniţi să-i potenţeze afirmarea şi rolul său social.

Valeriu Râpeanu

Pregătirea dimineţii de toamnă

IN NOAPTE deschid pumnul mîinii mele ca un foc!
O, lumini cu mii de mlădiţe în suflet:
visez prin urcuşul vostru un polen auriu!
Niprala se stinse pe gura unui mic animal
cu aripi din ajun.
Garoafele, salvia, petuniile, frezia, -busuiocul
au îngălbenit ochii păsărilor de noapte
şi ochii mărilor,
ochii vîntului din oblîncurile cailor,
ochii văzduhului de pe geamul meu —
aprige diamante
sfredelind planetele în zori şi mai sus !...

...Intre orizont şi nemărginire traversează izvorul:
preafericitul anotimp
cum o porumbiţă de aur strălucind la
hotarele lumii —
etern înforite în mine!
O, lumini de stinci, lumini de aripi, lumini
visînd din ţară în ţară şi din suflet în suflet
necontenit sperînd o soartă norocoasă!
Din felinarele toamnei a ţîşnit marele fluviu:
albina va zbura către ultima floare
ce a mai zăbovit în cîmpia mănoasă
ori în poemul poetului bucuros de oaspete
ori în gloria fructului adînc luminat —
pentru a-i smulge picătura de miere:
cea mai limpede, cea mai grea în corolă,
în miez!
Sînt gata să alerg în lucrarea ei!
O exuberanţă de raze — plasmă increată încă dar
întrezărită
roşeşte sîngele zilelor de mîine
cu gîndurile noastre mereu dublate pe albastrele
ape, ţărmuri cu tot ce este
viaţă,
iubire!
Unde lucrează inefabil omul şi floarea din ou
de pitulice
urmează o lucire concretă: laurul, rodia!
Văd bărci pintecoase aşteaptă să fie încărcate:
fructe, cereale, butoaie cu vin, cherestea,
petrol, fier, mirt, floarea soarelui
sînt rotirea acestei planete paşnice,
sînt aurul unui anotimp victorios, prieteni!
Aud şi valurile unui ocean pieziş — încearcă să
stingă versurile mele în existenţa voastră.
Milioane de mîini opresc o furtună.
Nu! Nu ne vor ucide cu inconştienţa — niciodată!
Vameşii universului sînt născuţi morţi!...

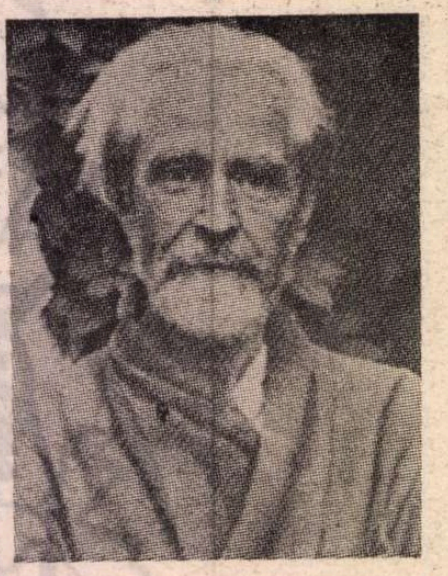
...Lumini ale toamnei, lumini, lumini, lumini
nălţător grăbind în ochii urmaşului —
visez prin urcuşul vostru o certitudine!
Lumini, lumini grele de miere — voi vă lăsaţi acum
sărutarea fierbinte pe rod, pe fruntea
culegătorului, pe mugurele în nestrămutată
d e v e n i r e!
Sînt arborele tău, NATURA!
Sînt mîna ce seamănă şi culege!
Sînt murmurul ce ridică din văile patriei
dulcele miez!
Aud rodul grădinilor strîns în mîini
rotund ca o pîine:
ce rodeşte-n patria ta rodeşte şi-n cămările
s u f l e t u l u i!
O, vis, o frumoasă aprindere —
lumina îşi întoarce mereu faţa
spre faţa noastră!
Cel ce am fost nu sînt prea departe!
Cel ce sînt mai aprig pornesc în destin!
O, e Ochiul cu mii de ochi — zicea Homer —
aţintit peste noi:
mă închin vieţii!

Victor Nistea

CENTENAR

„Rîvnesc nefăptuitul vis al desăvîrşirii"

V. Voiculescu, student (1902)



În 1963

ULTIMELE sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu, 1964, două volume de **Povestiri,** 1966, alte două noi culegeri de versuri : **Veghe** şi **Clepsidra,** editate împreună cu poezia interbelică de Aurel Rău, în 1968, romanul **Zahei orbul,** 1970, şi o ediţie de **Teatru,** 1972, îngrijită de M. Tomuş şi I. Voiculescu — au relevat generaţiilor tinere un scriitor de nebănuită anterior complexitate. Cunoscut iniţial ca poet şi dramaturg, V. Voiculescu explora acum noi teritorii lirice, aborda o formulă teatrală modernă şi îşi dezvăluia o nestiută vocaţie epică.

Ultimele sonete închipuite..., discret omagiu adus de poetul român la comemorarea mondială, din 1964, a marelui dramaturg englez, continuă numărătoarea shakespeariană, adăugînd celor 154 de sonete ale marelui Will alte 90 „închipuite", toate redactate în perioada decembrie 1955—iulie 1958.

Clasicitatea punctului de plecare rămîne evidentă. V. Voiculescu produce cu detaşare o operă aparent anonimă. Sonetele sînt „închipuite" de Shakespeare, iar V. Voiculescu n-ar face altceva decît să le „traducă" în limba română. Doar adjectivul „imaginar" aşezat lîngă substantivul „traducere" sugerează discret paternitatea reală. Pornind de la o modalitate clasică, V. Voiculescu exemplifică universalul prin particular ; scriitorul clasic — observa G. Călinescu — „începe vizionarea fenomenului printr-o ordine morală prestabilită, el este edificat asupra categoriilor morale ale umanităţii", vine cu observaţia gata făcută.

V. Voiculescu aşază elementele individuale în spaţiul geografic naţional, dezvăluie particularitatea stărilor şi relaţiilor emoţionale manifestate şi caută originea variabilităţii subiective a proceselor afective, îndreptîndu-se către eterna umanitate canonică. Emoţia pe care ne-o trezeşte nu este reductibilă la un sentiment anume, ci e de natură revelatorie, este înfiorarea în faţa descoperirii unei lumi necunoscute.

Poetul român reia triunghiul existent în sonetele lui Shakespeare : poetul, tînărul misterios şi „doamna brună", black lady, pe care o autohtonizează : „oacheşa" iubită, individualizînd caracterologia celor trei - printr-o profundă altitudine spirituală. V. Voiculescu păstrează cadrul şi atmosfera specifice originalului, reia motive, teme şi modalităţi stilistice frecvent prezente în sonetele maestrului, sub umbra căruia îşi aşază „poporul" său „de gînduri simţire, vis, trup, dor". Însă în tiparele sonetelor sale, V. Voiculescu decantează o sensibilitate originală, în care se revarsă experienţa adusă de sporul anilor şi o nativă disponibilitate lirică ce îşi găseşte deplina formă de manifestare.

Cele mai multe sonete sînt un imn înălţat eternului cuplu erotic : „Perechea este ţelul, porunca sacră-a firii", simbol al unităţii primordiale, spre care poetul aspiră, atras de o forţă mai puternică decît voinţa sa : „Eu stau mereu în beznă : lumina mea-i la tine / Şi ochii mei o alta nu vor să mai primească". Monologul năzuieşte dramatic spre dialog, iar solitudinea tinde constant către solidaritatea dragostei împărtăşite, prin dăltuirea arderii şi clipei în veşnic proaspăta sculptură a cuvintelor : „...buzele sînt rima suavei aurori, / iar duhul, panoplie de foc, fără povară, / Stă-n carnea cu lumina aşijderea surori... / Cum se mlădie versul grumazului, răsare / Un istm de frumuseţe, să lege-n armonii / Nemuritoarea strofă a pieptului din care / Ies braţe-ngemănate ca două melodii : / Şi-un orizont de slavă în tine-nchizi şi iei / Cu glorioase coapse sonetul cînd închei".

Poezia de dragoste a lui V. Voiculescu trebuie disociată de contingent, de accidentalul lumesc. Sonetele voiculesciene se smulg posibilelor ecouri biografice imediate, ele nu sînt un document al celor întîmplate poetului, al avatarurilor lui sentimentale, nu sînt ecoul unei iubiri oarecare, prezente sau trecute, a cărei amintire stăruie obsedant în spaţiul memoriei. Eul individual, nominal, devine la V. Voiculescu un eu tipic şi universal, relevînd în poetul ce se confesează o umanitate potenţială ; lirica sa iese astfel din determinările strict temporale, integrîndu-se în spaţiul eterat al timpurilor toate.

Aşa se explică de ce în configuraţia iubirii lui V. Voiculescu se intersectează ecouri din erosul shakespearian şi din dragostea platonică medievală, imagini individual distilate din poezia lui Baudelaire şi Arghezi, dar şi omologii cu versurile postume ale lui Lucian Blaga, pe care poetul nu le-a cunoscut. Pasiunea îi mobilizează integral energia, printr-un ritual al apropierii, ce măreşte gradul de deschidere al imaginarului şi amplifică nestatornica ambiguitate a prezenţei feminine : „Iubirea mea se-ntinde în timp, a ta în spaţiu...", Dragostea este proteică : eros-miraj, eros-iniţiere, dar mai cu seamă eros-bucolic, panic, prin intermediul căruia poetul intră în conexiune reflexivă cu materia, cu existenţa universală : „E mîna ta în aer ? Sau prima rîndunică ? / E tremur lung de pleoapă ? Ori gingaş flutur viu ? / Bob roşu de măceaşă-mi întinde gura-ţi mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu... / Şi înţeleg prin tine acum întreaga fire...".

Erotica lui V. Voiculescu respiră o intelectualitate de profundă interiorizare, în care regăsim — cum se exprima Ion Barbu — „figura spiritului nostru". Ivită din inevitabile rădăcini biologice, izvorîtă din reactivitatea specifică unei profunde sensibilităţi, crescută în spaţiul pur al senescenţei, poezia lui V. Voiculescu dezvăluie o dragoste metafizică, o iubire noemică, o senzualitate ideatică, o voluptate spiritualizată, ce coboară în generalitatea ei umană spre esenţe: „Am descuiat tărîmul eternelor idei" —, spre un cîmp liric arhetipal :

„Sînt mai bătrîn ca moartea; născut mai înainte
Ca stricătoare-i umbră să fi intrat în lume.
Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte,
În rînd cu Arhetipii fără de veac, nici nume..."

Nu întîmplător, poetul are senzaţia acută a trăi „tot timpul printre semnificaţii", frumuseţea însăşi fiind, prin constanta ei reîntrupare o imagine de asemenea arhetipică : „...domn al frumuseţii, pur arhetip, tu eşti / Cum, geamănă, te-mbină, lăuntrica splendoare / — Eter arzînd de taine, de gînduri şi simţiri — / Tu, -naltă ipostază a cărnii trecătoare, / Ai luat în lume locul pierdutei nemuriri...".

Din aceeaşi adoraţie a nestinsei desăvîrşiri feminine, poetul, asemenea unui Pygmalion modern, smulge efemerului perfecţiunea clipei, introducînd-o în apele eternităţii: „Ca-nalta-ţi frumuseţe, să nu fie-o nălucă, / — Cu clipa-n zbor venită cu alta să se ducă — / Voi sparge-ntîrziatul decret de lut al firii : / Ca ea să dăinuiască de-a pururi roditoare, / Îi altoiesc, din mine, puterea gînditoare".

Dragostea însăşi este unul din elementele primordiale ale lumii şi, cîntînd-o, ea îi prilejuieşte întîlnirea peste timp, într-un spaţiu esenţializat, cu originarul: „Primesc chiar zorii zilei ca pe un dor al tău. / Alături de lumina creată-n empireu, / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume; / De-atuncea fiecare-n opaiţu-i de hume / O poate aprinde singur, el sieşi Dumnezeu". Dar în acelaşi timp, iubirea creează zona favorabilă trăirii unei autorevelări catharctice: „Noi unei flori iubite luăm chipul şi-ntocmirea, / Fireasca-mperechere, tu, trandafir, eu ghimpe, / Stau dedesubt; frunzarul curtenilor mi-e haină, / Şi slava ta suavă adînc de jos privesc... / Dar cel dintîi eu harul miresmelor primesc...".

SONETELE toate revarsă o furtunoasă simfonie a emotivităţii, aptă a dezlănţui, contura şi sugera mişcarea sentimentelor: „...dorul lung şi taina-mpletită cu aşteptarea / Sînt duhul ei...", a declanşa trăirea plenitudinară: „În dragoste nu este odihnă, numai moarte...", a evoca amplitudinea dăruirii: „Orgoliosul geniu, voinţa de oţel / M-au părăsit năuce şi s-au lipit de tine. / Dar dragostea îndată le luă la toate locul, / Cu lanţuri fermecate mă ferecă şi leagă...". Dragostea singură ne sustrage efemerităţii temporale: „...ne plîngem de piericiunea noastră, / Şi încă nu-nţelegem că fără de iubire / Se veştejeşte Timpul în noi ca floarea-n glastră".

Unică „vecie" dată muritorilor, iubirea presupune pe planul realităţii imediate contradicţii, conflicte, ambiguităţi, clipe de extaz şi momente de năruire pasională; dar pe plan spiritual, ea îşi găseşte stabilitatea şi condensarea emoţională în versurile poetului, singurele ce supravieţuiesc stingerii fizice: „Aceste versuri scrise să te desfeţi cu ele / Din inima mea arsă le-am scos şi ţi le-nşir. / Sînt psalmii mei de taină, o rugă necurmată, / În ei am pus Iubirea lîngă Eternitate, / Să lupte cu vrăjmaşul Destin îngemănate...".

La nivelul limbajului, căutarea se realizează frecvent prin metafora rezultată din explorarea cu inedite accente a misterului feminin şi a relevării tainelor lui: „floarea păcatului", „jilavi bureţi de umbră", „neagra avalanşă de păr", „rugul bucuriei", „vă-mbălsămez în pura mireasmă-a veşniciei", „pîlpiitor de pofte", „iadul de flăcări al iubirii" etc., etc.

Poemele constituie în acelaşi timp prilejul unei regîndiri a trecutului şi a reintegrării datelor existenţiale într-o nouă geografie poetică şi tipologică, o căutare lirică a timpului pierdut : „În inima mea arde acest lăuntric soare, / Din haosul vieţii mi te-a dezvăluit / Pe tine, frumuseţe cotropitoare". Celelalte mari teme lirice: ireversibilitatea temporală, extincţia şi creaţia se spiritualizează armonios într-o devoratoare văpaie: „Mă distilez în versuri, prin harul poeziei", poetul avînd foarte vie conştiinţa simbolistă a dominaţiei geniului prin Cuvînt, prin Verb.

Cu Tudor Vianu

ACEEAŞI regîndire a lumii de la început o întîlnim în povestirile lui V. Voiculescu. Volumele: **Capul de zimbru** şi **Ultimul Berevoi** explorează, în descendenţa lui Lucian Blaga, un fond totemic şi arhetipal, investighează cu minuţie materia unor nuclee mitice, cu subtile rezonanţe emblematice. Atitudinea ca atare imprimă modernitatea materiei şi este vădită înrudirea poeziei cu proza sub raport existenţial, estetic şi stilistic, în ciuda aparenţei circumscrieri la universul imaginarului sadovenian.

În substanţa sa, proza lui V. Voiculescu ne oferă artistic imaginea persistenţei pe pămînturile României a unei civilizaţii străvechi, păstrată mai cu seamă sub forma ei rurală. Îndeletnicirile fundamentale, moştenite din epoca mileniilor de piatră: pescuitul, vînătoarea şi păstoritul au rămas ocupaţiile predilecte ale locuitorilor şi ele formează miezul epic al celor mai multe povestiri.

Eroul lui V. Voiculescu îşi lărgeşte permanent cunoaşterea, cucereşte încet, dar constant, realitatea înconjurătoare, o organizează şi o „civilizează", transformînd peisajul natural în mediu cultural. „Lumea, constata Mircea Eliade, nu mai este o masă opacă de obiecte arbitrar îngrămădite laolaltă, ci este un cosmos viu, articulat şi semnificativ. În ultimă analiză, lumea se vădeşte a fi un limbaj. Îi vorbeşte omului prin propriul mod de a fi, prin structurile şi ritmurile sale". Printr-o mulţime de fire nevăzute, mediul ambiant se adresează omului; personajele lui V. Voiculescu înţeleg acest limbaj, îi descifrează simbolurile şi îi decodifică incifrarea.

Peste timp, personajele imaginate de V. Voiculescu leagă cunoştinţele lor cu experienţa păgînă a dacilor liberi. Cuşma „ca o za mlădioasă" a solomonarului din **Ultimul Berevoi** este emblematică : la originea ei se află „căciula sacră peste care preoţii păgîni, străvechii magi, îşi aşezau ca peste o căptuşeală, mitrele şi regii, coroanele".

Ruralismul în care eroii rămîn constant nu semnifică simplă neîncredere în faţa civilizaţiei, fugă de citadinism. Observaţia milenară s-a statornicit în ritualuri, proverbe şi zicători, transmise prin ceaţa veacurilor din generaţie în generaţie. Omul nu face eforturi inutile şi priveşte atributele civilizaţiei cu un zîmbet sub care se ascunde subtilă ironie. Cînd Bujor, din povestirea **Misiune de încredere,** refuză ceasornicul oferit de povestitor, arătîndu-i soarele ce străluceşte pe cer, înţelegem că în această lume rînduiala vremii se măsoară după semne necunoscute orăşeanului. Din aceeaşi epocă îndepărtată se păstrează secretul îndeletnicirilor esenţiale de astăzi: pescarii din balta Nazărului prind peştele aşa cum îi imobilizau întîii pescari ai lumii şi exemplele se pot înmulţi. Din necesitatea unei proprietăţi a expresiei lingvistice şi mai ales din dorinţa de a sugera atmosfera de vechime şi de a aşeza conflictul epic într-un mediu adecvat, V. Voiculescu îşi caută în limbajul solemn al vorbirii populare lexicul trebuincios şi cuvintele se cheamă între ele firesc, precum zalele unui lanţ patinat de vechime.

În viziunea lui V. Voiculescu, omul întruchipează pe pămînt ipostaza demiurgului şi de cele mai multe ori povestirile sale sînt un imn înălţat forţei atotputernice a umanului. Nu alt sens are **Revolta dobitoacelor;** naraţiunea deschide întîiul volum de povestiri şi coboară spre vremea cînd timpul alunecase „de pe tăişul lustruit al baltagelor de piatră pe luciul paloşelor de bronz". Animalele încearcă să se revolte împotriva omului, dar spaima teterifiantă le anihilează acţiunea destructivă. Se ivise întîiul miracol: bărbatul izbise două pietre şi din mîinile lui ţîşnise flacăra unui fulger: „Lumina ajunsese din ce în ce mai puternică şi-l îmbrăca tot într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor de fiară. Deasupra lui, tavanul se făcuse străveziu şi se răsfrîngeau prin el stelele, iar o frîntură din soare veghea liniştită la căpătîiul omului".

Personajele lui V. Voiculescu: pescari, vînători, schimnici, hoţi de cai,

Antologie Vasile VOICULESCU

Poezia

Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blînd miros de rai, e Poezia.
Sămînța ei de îngeri e zvîrlită
Și brazdă caldă-i e copilăria.

Ascunsă-n suflet, tainică, cuminte,
Din lin izvor de lacrime amare
Și din dulceața bucuriei sfinte
Ea suge hrană și se face mare.

Înmugurește floarea minunată
Sub mîngîierea stelelor iubirii,
Cînd, pătimașă, inima se-mbată
De clocotul năvalnic al simțirii,

Dar nu-nflorește falnică, deplină
Decît la viul soare-al cugetării,
Cînd patima nedreaptă se alină
Și face loc doar milei și iertării...

Cobor la floare gîndurile toate,
Ca un norod de harnice albine,
Și mierea dulce, scumpă care-o scoate
E năzuința largă spre mai bine.

Ca o fineață pururi înflorită
îmbălsămat e sufletul de floare
Și-n toată lumea zboară risipită
Mireasma-i dulce, binefăcătoare.

(Din volumul Poezii **– 1916)**

Amurg pe lac

În slăvi lumină lină cu stingeri potolite,
Pe lacul fără valuri odihna s-a lăsat...
Mijind de somn pe maluri, cu creștetul plecat,
Stau sălcii plîngătoare, ce-așteaptă despletite.

Tăcuți, spre sat pescarii duc în părîngă cina
Și undele năvoade și cîngile de fier...
Iar largul ochi de ape, rămas privind la cer,
Parc-ar sorbi-n adîncuri, nesățios, lumina.

(Pîrgă – 1921)

Amurg

Amurg de zmeură pe munte, vara.
În poala serii înroșite
Toți rugii cerului și-au scuturat povara ;
Mormanele răscoapte zac strivite.

Stă-n zare ciucur pîrga sîngerie.
Adulmecînd din umbra lor adîncă,
Ies urșii nopții plini de lăcomie
Și zmeura amurgului mănîncă.

(Destin – 1933)

Nunta păunilor

Lin păsările-au dat învolt și, iată,
S-au resfirat amurguri vii de pene
Și, magice, s-au înălțat deodată
Grădini, în crengi cu ochi de Cosînzene.

A fost în parc atîta înflorire...
Nunți de corole hora și-au rotit
De-a lungul serii prăznuind iubire,
Și păsările iar s-au ofilit.

(Urcuș – 1937)

Cupa

În mine stă tînjind nemărginirea.
Din țărmurirea clipei de cleștar
Se naște golul și neîmplinirea :
Turnați și beți oricît, e în zadar.

Rămîn tot goală, mai mihnită după,
Pe buza mea atîtea guri s-așternu...
Oceane-au curs și s-au vărsat din cupă ;
N-ajunge nimeni, nimeni nu astupă
Fără-de-fundul visului etern.

(Întrezăriri – 1939)

Desen de MARCEL IANCU (1940)

CLV

Nu-mi cerceta obîrșia, ci ține-n seamă soiul,
Gusti fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea...
Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul,
Eu mînuiesc azi pana de mii de ori mai grea.
Dovada cea mai pură a-nnobilării mele
Ești tu și-ngăduința de-a te lăsa iubit
Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele
Cu care-adori amantul de veci nedespărțit.
Îmi cînt astfel norocul, înalț epitalamuri
Și, pentru închinarea la care mă supun,
Culeg azur și raze și roze de pe ramuri,
Stăpînul meu, alesul, cu slavă să-ncunun :
Poporul meu de gînduri, simțire, vis, trup, dor,
Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor.

(Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de... **– 1964)**

păstrează vestigii ale unui comportament magic, au o taină a lor, izvorîtă din stăpînirea unor forțe accesibile unui cerc limitat de inițiați, forțe ce se manifestă plenar într-un complex de împrejurări date. Luparul din povestirea **În mijlocul lupilor** este un mag primitiv întîrziat în contemporaneitate. El înțelege graiul fiarelor și le supune cu magia lui asemenea unui stăpîn atotputernic. În mijlocul haiticului de lupi, omului îi izbucnise din ochi „un fel de văpaie, ca și din mîinile întinse, mai ales din degete, un fel de materie fosforescentă ca de licurici"; trupul lui emana un miros arsenical puternic, în timp ce vocea modela „sunete din ce în ce mai scurte, mai poruncitoare, ca niște gîfîituri, gîlgîituri înăbușite de gîtlej sălbatec...".

S-ar părea că Zahei orbul, din romanul cu același nume, se depărtează de tipologia povestirilor. Însă incongruența este numai aparentă. Zahei are comportamentul unui om arhaic întîrziat în contemporaneitate. Prin destinul său, prozatorul relevă mecanismul unei gîndiri primitive, credibil motivată de circumstanțe biologice singulare. În cuprinsul literaturii române, personajul nu se singularizează. Lucian Blaga imaginase un asemenea „primitiv" în Găman, din drama **Meșterul Manole,** ființă elementară a cărei gîndire magică intra în consonanță cu forțele telurice.

În genere, tehnica narativă **nu** se depărtează de montajul tradițional, ce coboară în timp, prin Sadoveanu, pînă la Boccaccio. Ca într-un alt **Han al Ancuței,** naratorul relatează unui cerc de ascultători întîmplările. Stîngace, frazele lasă senzația de lucru insuficient finisat, dar odată trecut pragul expozitiv, narațiunea curge cu desăvîrșit firesc. Chiar cînd formula introductivă lipsește, structura narațiunii este evidentă și nu întîmplător tocmai povestirile sînt piesele durabile ale volumelor.

Întîmplările sînt enigmatice și nu de puține ori în pădurile Carpaților, pe cîmpiile Bărăganului, în Delta Dunării se consumă drame străbătute de un fior tragic, ies la iveală eresuri și practici magice incredibile la întîia privire. Adesea, povestitorul este întrerupt de cineva din auditoriu, care pune sub semnul întrebării un eveniment sau altul; sînt mai totdeauna îndoielile cititorului, bănuite și anticipate de prozator. De pildă, în povestirea **În mijlocul lupilor,** naratorul dă fenomenului o explicație intelectuală: „...ca și în magia vechilor vînători, luparul crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbătăciunea lui strîmtă, ca să poată cuprinde și înțelege un lup și să și-l asimileze. Numai cunoscîndu-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l asimileze". Însă sensul întîmplării nu se reduce la o unică interpretare. „Eu cred — intervine un ascultător — că văpaia omului dumitale era un fosfor oarecare, un putregai, cum face lemnul unor anume copaci, cu care el își îmbibase mîinile și obrazul, ca să ție în respect fiarele. Am citit undeva despre asta". În genere, aceasta este structura narațiunii lui V. Voiculescu. Prozatorul ne înfățișează felurite întîmplări, „misterioase", iar drept explicație ne propune ipoteze diverse, care de regulă nu sînt ale sale, ci ale eroilor înșiși : **Schimnicul, Căprioara din vis, Lipitoarea, Iubire magică, Viscolul.** Însă incitată, imaginația lucrează febril.

În această lume apropiată de natură se statornicesc relații strînse între om și regnul animal. În ograda personajului din povestirea **Misiune de încredere,** viețuitoarele muntelui găsesc adăpost. În asemenea condițiuni, izbucnesc adesea afinități neașteptate. Aliman, flăcăul „frumos și voinic" de pe Bistrița, prinde spre primăvară, într-o apă scăzută, lostrița ce înspăimîntase rînduri de sate. Peștele îi zvîcnește în brațe și piere precum „îi scapă duminica cîte o zvîrlugă de fată la horă". Întîlnirea a fost hotărîtoare: „...de atunci nu i-a mai ieșit din carnea brațelor o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriței. Îi simțea mereu povara și forma în mîinile nedibace și în sufletul tulburat". Urmărirea lostriței începe și tînărul aleargă în susul și în josul apelor, topindu-se pe picioare. Prozatorul e mai puțin interesat de analiză, notează sec comportamentul, dar taina se lasă întrezărită: Aliman se îndrăgostise, așa cum se îndrăgostește numai o singură dată țăranul. Sinuozitatea pasiunii e desenată cu nespusă finețe și gîndurile se întorc fără voie spre nuvela lui Lampedusa, **Profesorul și sirena.** Continuu, dedesubt, pulsează tragicul ce va izbucni curînd într-o flacără orbitoare.

Chiar dacă lipsește elementul senzațional, iubirile sînt pustiitoare, mergînd pînă la depersonalizarea personajelor : **Sakuntala, Iubire magică;** femeile au o frumusețe păgînă, ireală, asemenea zeităților antice, iar paginile antologice, sînt adevărate poeme de dragoste, rechemînd prin analogie pe poetul din **Ultimele sonete închipuite...**

Trăind departe de lumea comună, ca niște eremiți, eroii lui V. Voiculescu se înrudesc fizic cu elementele regnului animal. Ascetul Sofonie aruncă spre oameni „privirile grele încărcate de puteri ca niște arme gata să zbucnească, scutură trupul ciolănos, își netezi cu mîna chica răzvrătită, netezi smocurile bărbii țepoase, căscă fioros de cîteva ori, descleștîndu-și cît putu fălcile, își linse cu limba clăbucii de spumă roșie ce-i tineau colțurile gurii scrîșnite între dinți, își drese cu opinteli din gît glasul care sună înstrăinat, și intră cu părere de rău în el".

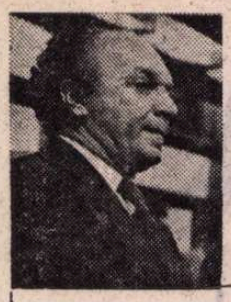
Dacă aici analogia e aluzivă, în schimb, pescarul Amin din povestirea cu același nume avea „în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, cu piept larg, cuprinzător, cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmbortoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așișderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvîcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele. Pielea pe el, lunecoasă, nu are fir de păr, moștenire din moși strămoși, a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgînd din pești". Din cel mai mare pescar al meleagului, stăpîn, odinioară, „peste mai bine de trei sferturi din trupul bălții, cu vadurile, acareturile și cherhanalele ei, pe Amin noua rînduială a dreptății averilor l-a pus paznic al gardurilor Pociovaliștei".

Hotărîrea ușuratecă a unui inginer piscicol de a dinamita un ochean de apă spre a ucide un enorm morun rătăcit întîmplător în baltă, îi sfarmă echilibrul interior. Adîncimea lăuntrică a revoltei copleșește și paginile în care personajul își rememorează momentele semnificative ale existenței, găsindu-și înrudirea cu morunul uriaș, trădează o nestăpînită vocație neptunică. Amin rupe zăgazurile pentru a da drumul morunului; el piere și în actul lui deliberat stăruie o reminiscență din frenezia cu care dacii căutau moartea, socotind-o prilej de izbăvire.

În esență, proza lui V. Voiculescu se întoarce într-un imn de slavă a pămîntului natal. Apele de munte și de șes, bălțile nesfîrșite ale Dunării clocotesc de pește și pășunile alpine sînt înecate sub forfota turmelor de vite. Se simt pădurile fremătînd, se aud izvoarele lovindu-se de stînci, se văd păsările săgetînd văzduhul, cerbii furișîndu-se la poalele codrului, se aude zgomotul sec al copitelor căprioarei și lătratul neliniștit al ciinilor adulmecînd vînatul. Și peste acest Eden mirific stăpînesc înțelepți bărbați, vînjoși și aprigi la mînie și femei frumoase nespus, așa cum își vor fi închipuit lumea cei dintîi oameni ai pămîntului.

Ion Bălu

Ediții din creația lui V. Voiculescu



Al. CĂPRARIU

Logodnele răscumpărării

I

Să vezi cu ochii neliniștiți ai inimii
stele albastre și nepieritoare,
stele învăluite în brume de toamnă,
ce vin dintr-o amintire defunctă
și aripi să-ți crească
pentru fiecare gînd sacrificat iubirii,
să fii tu însuți cînd lacrimi de jar
îți tatuează o clipă surîsul,
pentru că trebuie să știi surîde mereu,
la orice întrebare fără răspuns definitiv,
admirînd puterea celor ce au desenat
primele hărți
fără să poată ieși din curtea
spaimelor proprii,
dar, mai cu seamă, să nu răspunzi
capcanelor străvezii ale vieții,
cele așezate pe drumul tău singular
din copilărie pînă aproape de moarte,
aproape de clipa cînd ești,
parcă, de-o vecie neinteresant,
dar și imun la taina prostiei,
mereu să te zbați, supus-nesupus,
în soarele care te încălzește fratern
doar spre a-ți păstra fecioria purității,
apoi să te identifici, fără umilință,
cu un arbore svelt și suav fremătător,
sub gîndul banal că frunzele lui
cad în neant asemeni zilelor tale,
pe care nu le mai poți număra
cînd vetustul calendar al ființei ce-o porți
s-a schimbat într-un joc fatal
inventat de alții, mai drepți decît tine
în lumina unei singure clipe neimportante,
alții semeți prin putere,
prin
trecătoarea putere,
ce și-au asumat-o cerșindu-ți,
la început,
propria-ți libertate de a zbura
peste destinul ce ți-a fost hărăzit,
totul în numele unui singur ceas
prin care ei înșiși socotesc că pot plămădi
destine,
cînd destinul fiecăruia dintre noi
este un perfect univers,
cristal unic, diamant aș spune,
ars de flacăra neagră a morții
ce nimeni nu ți-o poate lua.

II

S-ar părea că sîntem
tot mai puțini

cei ce mai credem în bucuriile simple,
oameni ciudați
care mai numărăm stelele și firele de iarbă,
înspăimîntați de soarta furnicii —
și toate acestea
cînd lumea întreagă știe
că bietul pămînt
nu va osteni să ne primească pe toți,
chiar dacă ultimul său surîs
ar putea să ia forma
unui singur stejar
pe care să nu-l amenințe
nici o furtună.

III

În paloarea de ftizic a dimineții,
opalul soarelui dizolvă molcome flăcări,
ca într-o dragoste promisă asfințirii,
și peste zmaragdul ierbilor cerbii,
presimțind incendiul toamnei din păduri,
încremeniți ascultă ecouri ciudate,
fără teamă de vînători sîngeroase,
fiecare sieși stăpîn
asemeni unor prinți copleșiți de istorii
pentru care cronicari nu există,
viața simplă fiind mai presus
de orișice carte —
și, dealtfel, cine ar putea cuprinde
între două coperți efemere
o istorie adevărată a dragostei,
cu lacrimi și sînge și bucurii,
urcînd într-o spirală nebunească
al cărei sfîrșit îl scrie
numai firul de iarbă
cu firave rădăcini
înfipte în cerneala eternă a pămîntului.

IV

Privirile înnobilate de mareele tristeței,
sufletul ocean ferecat milostiv de patimi,
picioarele agile și nepăsătoare călcînd
peste nisipuri mișcătoare,
genele — suave aripi de îngeri nenăscuți,
glasul —
ghilotină
pentru neadevăruri,
gura — izvor nesecat al înțelepciunii,
brațele — feline caracatițe
ale unor nesperate îmbrățișări
și mintea
lucidă execuție a întunecimilor
întreaga ființă,
deci,
întrebare de gheață
pentru
focul eternității —
și dincolo de toate aceste minuni
eu
spectator al dramei proprii,
de fapt o comedie irepetabilă,
pe care o joc firesc în văzul lumii
știind că totul e devenire,
adică nu mă voi pierde
adică nu mă voi pierde
nici după ce voi fi pedepsit
pentru credința în mișcarea de rotație
a pămîntului,
rotire pașnică a mii de
dureri
și
bucurii —
destine, destine, destine
dintre care eu sînt doar unul :
i-re-pe-ta-bil

V

Crede-mă,
alba suplețe a plutirii lebedei pe unde
este,
mai înainte de orice,
inconștient caligrafiată în trupul păsării

asemeni eternității
în vers.

VI

Nici copiii nu mai cred,
azi,
în „veșnicele cîmpii ale vînătorii" —
acum
am mutat eternitatea printre galaxii,
învățînd că nimic nu este mai
sigur
pentru om
decît țelul pe care nu-l poate ajunge
niciodată.

VII

Nu-ți mai strig numele. Am
pierdut de bună voie plăcerea nostalgică
de-a vorbi cu fantomele. Numele tău
uitat este și de memoria
versurilor mele elegiace. Acum,
împăcarea am despicat-o
după străveche dreptate solomonică —
și sîngele picură neîntrerupt
ca din trupul unei iubiri împlinite
asemeni unei erori de calcul
care a dus la descoperirea, uluitoare,
a unei comete pe care telescoapele
nu o pot vedea,
însă e sigur că ea există
cîtă vreme ne bat inimile.
Nu te neliniști. Într-o zi,
după fantezia sorții mele inevitabile,
voi muri. Și iarna,
cînd butucii vor trosni în cămin
logodiți cu limbile flăcărilor,
blana de urs pe care ne-am iubit
se va crede din nou sălbăticiunea
de odinioară
și, sub căldura focului pașnic,
va spera că-i vară
și-i zmeura coaptă —
dar nu-i vor fi aproape
decît roșii buzele tale,
pecete sîngerîndă sigilată
de un zîmbet fără speranță.

VIII

Viața trebuie cîntată simplu,
ea fiind adevărul suprem —
singurul despre care știm totul
cu cea mai desăvîrșită neștiință,
ceea ce ne dă dreptul să o pierdem,
murind,
siguri că nimic altceva nu mai
există,
chiar dacă lumea continuă să fie,
și după moartea noastră,
la fel de plină de miresmele întrebărilor,
deși noi le-am dat, tuturor,
răspunsul definitiv.

„G. Călinescu și contemporanii săi"

DIN BOGATA corespondență primită de G. Călinescu în decurs de aproape patruzeci de ani, din partea a circa 140 de parteneri, din care 120 de persoane, (dintre care 13 străini), și 20 de felurite instituții și asociații culturale, acest prim volum, [1]) din cele trei proiectate, conține o selecție din scrisorile „emitenților", de la litera **A** la **H** inclusiv și ne permite o privire indirectă, nu atît asupra acestora, cît asupra complexului și imprevizibilului destinatar, din prima lui tinerețe, pînă în ajunul morții. În fond așa este și firesc, cînd acesta este cel interesant, chiar dacă nu-i auzim, cum se spune astăzi, „vocea" însă ajutați (pentru cei ce nu l-au frecventat personal), de notele la fiecare scrisoare, ale îngrijitorului ediției, în genere exacte și obiective. Astfel, la misiva lui Octav Botez, unul din membrii comisiei de examen de doctorat, iar apoi al aceleia pentru examenul de conferențiar, — momente cruciale în cariera universitară [2]) a lui G. Călinescu —, cînd acesta, suspectindu-l pe profesorul respectiv de rea voință, îl califica prin epitete dintre cele mai aspre, N. Mecu pune lucrurile la punct, în mod favorabil pentru cel nedreptățit [3]). Ambele probe, înfățișîndu-i-se candidatului hiperestezic sub culori sumbre, s-au desfășurat din fericire în mod normal, chiar dacă prima n-a fost, cum credea C. Balmuș, o simplă formalitate. Se știe că G. Călinescu își luase ca subiect de doctorat descoperirea lui, **Avatarii faraonului Tlà**, nuvela fantastică a lui Eminescu, din examinarea exhaustivă a manuscriselor acestuia, de la Biblioteca Academiei Române. Toate probele au fost onorate cu nota maximă, deschizîndu-i-se astfel o strălucită carieră universitară, între anii 1937 și 1949, iar apoi, în 1963—1964, la Iași și la București.

Dintre scrisorile primite de la colegi, cele mai marcante sînt acelea ale lui C. Balmuș, fost camarad al său la Școala de la Roma, apoi profesor de limbă și literatură greacă la Universitatea din Iași. Lui îi datora G. Călinescu repetatele îndemnuri de a-și trece doctoratul la Iași și apoi de a-și croi (fără clopoței, ca să nu-și atragă ostilitatea unor membri ai primului concurs) drumul către cuvenita catedră de istorie a literaturii române moderne. C. Balmuș s-a arătat în circumstanță un admirabil și dizert prieten, în cele 31 de scrisori, în decurs de un sfert de veac (1926—1951). Stilul său e uneori plăcut livresc, la registrul euforiei clasicizante:

„D. Rosetti mă anunță că a apărut mult așteptata **Istorie a literaturii române** a ta. Eu unul o aștept încă din negurile iernii trecute ca să pot striga, așa cum a strigat Propertiu la apariția **Eneidei**: Cedite, Romani scriptores, cedite Grai! / Nescio quid maius nascitur **Iliade**" (scrisoarea 24, Iași, 8 august 1941) [4]).

Pare-se însă, că prietenia s-ar fi răcit, cînd C. Balmuș s-a recunoscut caricat în personajul lui Sufletel din **Bietul Ioanide** (1953) [5]).

Dintre ceilalți prieteni și colegi, Alexandru Claudian, succesorul la catedra de sociologie a lui Ștefan Zeletin (1882—1934) și delicatul poet intimist, la cererea lui Călinescu îi trimite fotografia cerută pentru **Istoria literaturii**, cu aceste rînduri de sceptic umor: „Deci — hazardul va decide dacă mă vei «trece» sau nu «la nemurire». În orice caz îți mulțumesc mult de atenția ce acorzi poetului așa de intermitent, vai! care sunt" [6]).

NE VOM OCUPA mai jos cu predilecție de scrisorile primite de la scriitori. Începem, firește, cu Tudor Arghezi, prețuit la adevărata lui valoare de G. Călinescu, care, însă, în 1929, relevase scăderea de nivel dintr-o schiță, **Domnul Țiparu**, apărută în „Adevărul literar și artistic". Poetul a răspuns că ea data din 1902! A doua și ultima scrisoare e din ziua de „Vineri 13 ianuarie 1939, București" și se referă la o eventuală întîlnire, în vederea unui chestionar de „o sută de capete, din care 89 delicate", desigur în vederea studiului proiectat. Nu știm dacă dezideratul a fost împlinit. Să fi fost sus-zisul „interogatoriu" chiar atît de vast, sau avem de a face cu încă una din hiperbolele „matematice" ale marelui poet? Din notă reținem data de naștere a Mitzurei (candidată la examenul de bacalaureat, din a cărui comisie făcea parte Călinescu), cu fulgurante caracterizări ale operei argheziene:

„Un talent sumbru și revoluționar. Revoluționar în concepțiile sociale și religioase, revoluționar în poezie, revoluționar în vocabular și în viziune. Un polemist redutabil.

Primenește — al doilea după Eminescu — poezia românească, fîntînele inspirației și fața lumii noastre literare.

Poezia lui arde dar se consumă [7]). Romanele lui se surpă ca zidurile unei cetăți după incendiul consumat [8]).

Poezia lui — mai ales în **Cuvinte potrivite** — este nemuritoare" [9]).

Un corespondent stăruitor și săritor, nu fără ambiția reciprocității, a fost poetul Camil Baltazar (1902—1972), supraprețuit de E. Lovinescu și chiar de G. Călinescu, care-l încuraja și ca prozator, să-și scrie amintirile. În **Istoria literaturii române**, i-a acordat un spațiu confortabil, poate mai generos decît posteritatea. Baltazar își încheie scrisorile obsecvioase cu „cele mai frumoase mulțumiri" sau cu „frumoase salutări", ori cu „frumoasă dragoste", iar doamnei Călinescu, „frumoase sărutări de mînă". Corespondența comportă lungi pauze (5 ani între 1936 și 1941, apoi alți trei, între 1941 și 1944, 15 între 1944 și 1959), dar ultima, de la 19 octombrie, 1964, se încheia cu un poem ditirambic, dar cam apter, de circa 50 de versuri, începînd cu constatarea cum că: „Și geniile-s de felurite, mari calibre..."

Versuri mai scurte îi adresează și poetul-editor Ion Bănuță, siderat de „mîna lui de algă și de geniu", de „gigant" și de „titan".

După o lungă scrisoare de ruptură, nejustificată, deoarece Ion Barbu exagera enorm prejudiciul ce i l-ar fi adus G. Călinescu publicîndu-i, neautorizat, în facsimil, o poezie autografă (**Stea de seară**), în forma nedefinitivată, alte două scurte mesaje ulterioare ne liniștesc asupra reacțiilor imprevizibile ale autorului **Jocului secund.**

O unică scrisoare de la Lucian Blaga, din Berna, 4 ianuarie 1929, ne edifică asupra laturii mistagogice a autorului **Laudei somnului** [10]), care-l elogiază pe G. Călinescu pentru articolul, ulterior repudiat de autor, **De apparitione angelorum**, în care a admirat „unele idei gnostice spiritualiste (în fiecare popor un înger!)"...

G. Călinescu a rostit o conferință despre L. Blaga, la Biblioteca Universității, la 19 ianuarie, cum sîntem informați într-o notă, cu ecouri „contradictorii", dintre cele mai aspre din partea lui Petru Comarnescu.

DINTRE scriitorii tineri, afirmați după 23 August, care au fost în corespondență cu G. Călinescu, îi menționăm pe A. E. Baconsky, Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir și Paul Everac. Din generația lui G. Călinescu, nu se poate să-l omitem pe nefericitul boem Aureliu Cornea (1897—1930), răpus de ftizie și considerat de către protectorul său „un fel de Maxim Gorki al nostru dacă Parca l-ar fi lăsat să depene un fir mai lung". De aici se vede că G. Călinescu nu era lipsit de generozitate în anticipațiile sale critice. Prozatorul nedeplin realizat, în ultima sa scrisoare, de la 28 ianuarie 1928, relevă „frumoasele afecții dintre noi, care niciodată nu s-au exteriorizat prin cuvinte, ci prin fapte". Aureliu Cornea avea însă foarte dezvoltat simțul demnității: nu se plîngea, nu cersea.

Nu au lipsit însă accentele de S.O.S. la alți corespondenți, ca poetul Ion Al. George, Marietta Cerkez, o nepoată a lui Costache Negruzzi și ziaristul șomer Aurel Ion Corlat. Desi lipsesc note cu răspunsurile lui G. Călinescu (care, se vede, nu păstra ciornele scrisorilor lui), presupunem că n-a sovăit să intervină în ajutorul solicitantilor.

Acestia abundă mai ales în cadrul Institutului de literatură și folclor condus de G. Călinescu și în care angajează definitiv sau provizoriu, bugetar sau din fondul nescriptic, o seamă de profesori în suferință. Cîte unul, ca G. Bezviconi, cunoscut pentru studiile sale genealogice și asupra relațiilor culturale româno-ruse, refuză angajarea, într-un moment cînd avea în două locuri de lucru, ca să ajungă apoi portar la cimitirul Bellu și să se facă istoricul acestuia. Astfel îi comunică lui G. Călinescu că nu se mai găsesc mormintele lui D. Petrino și I. Păun-Pincio, iar despre Cleopatra Lecca, inspiratoarea elegiei **Pe lîngă plopii fără soț**, îl informează că a trăit între anii 1838—1900 (era așadar cu 12 ani mai în vîrstă decît suspinătorul ei).

Un Iulian Grideanu, strănepot al poetului Grigore Alexandrescu, îi prezintă lui G. Călinescu date noi asupra familiei și arborele ei genealogic [11]).

Mai interesante sînt precizările lui Gh. Cunescu, fost student al lui Gala Galaction, cu privire la personajele acestuia, luate după natură, mai ales în **Papucii lui Mahmud**, precum și la unul din domiciliile scriitorului, în anii școlarității primare.

Dintr-o scrisoare a lui C. Balmuș, de la „Iași, 9 iulie 1932", aflăm că falsificatorul de documente, calificat „găinarul literar O. Minar", avea cutezanța să solicite o catedră universitară de literatură română. Raportul, redactat de Iorgu Iordan, a fost negativ: **„o execuție** metodică dar necunoscută presei literare din București. Îl poți **cita** pentru a reduce complet la tăcere pe acest căței" [12]). N. Mecu citează cîteva din lucrările „documentare asupra clasicilor (Cosbuc, V. Conta, Delavrancea)", dar omite pretinsa colaborare cu I.L. Caragiale, la dramatizarea **Făcliei de Paște**, și cu actorul P. Liciu, falsuri, din păcate publicate, ca și o biografie a lui Caragiale, cu genealogii fictive, de editura Socec.

DINTRE străinii care au avut ocazia să corespondeze cu G. Călinescu, trec pe primul plan italienii: celebrul Giovanni Gentile, Bonaventura Cipolletta, Mariano Baffi, Umberto Compagnole, Rosa del Conte și ministrul plenipotențiar al Italiei, R. Bova Scoppa, care-i mulțumește, în octombrie 1944, cu „lacrime de profondă intesa emozione" pentru „prima voce autorevole che si leva in difesa del nostro sventurato ma glorioso paese". G. Călinescu publică în „Tribuna poporului" de la 22 octombrie, un fierbinte articol, **Italia**, salutînd „redeschiderea în București a Institutului de Cultură Italiană ca și începutul unei ere democratice pentru Italia postbelică". Reținem mărturisirea din inimă: „Iubesc Italia cu aprindere. Italia este în ordinea spiritului întîia mea țară".

Într-adevăr, a omite pecetea spiritului italian în formația intelectuală și în stilul personalității lui G. Călinescu, ar fi o neiertată lipsă din partea cercetătorilor operei lui.

Scrisorile semnate de regretatul Alexandru Bistritianu, de Marin Bucur, Ion C. Chitimia și C.I. Botez, colaboratori la Institutul de sub conducerea lui G. Călinescu, sînt semnificative pentru atmosfera de cordială înțelegere în sînul acelui adevărat seminar de inițiere istorico-literară și de pregătire a viitoarelor cadre universitare.

Nu încheiem fără a menționa fugitivele contacte epistolare cu semnătura Pompiliu Constantinescu, Victor Eftimiu, Gala Galaction, M. Celarianu, H. Bonciu, Georgeta M. Cancicov, Ludovic Daus, Sergiu Dan, Demostene Botez și Romulus Dianu, Spiritual, Victor Eftimiu, colegul de Academie, îi comunică lui G. Călinescu, într-un sonet, plictisul discutiilor filologice.

Ca observații de amănunt: forma **pauperitate** (în notă, la pag. 22), e greșită. Corect: **paupertate**, după lat. **paupertas.**

La pag. 126—127, în fr. **l'esprit de l'escalier** și în rom. în notă, **spirit de scolar**, ignoră notiunea, metaforică, indicînd lipsa de prezență de spirit a omului care găsește mai tîrziu decît trebuia replica: **L'esprit de l'escalier** (în trad. literală: spiritul scării, adică al respectivului, la plecare, coborînd treptele casei în care îi lipsise darul spontaneității). E un galicism cunoscut.

La pagina 129, la tabloul tematic al cursurilor lui Octav Botez, trebuie citit **„Physiologie** de la critique", iar nu **„Philosophie** de la critique" (titlul cărții lui Albert Thibaudet).

În concluzie, tot pe franțuzește, **pour la bonne bouche** [13]), iată cum relata o profesoară modul cordial de examinare al lui G. Călinescu, ca președinte, la bacalaureat: „Hai, spune odată ce știi despre vreun autor blestemat? De Bacovia ai auzit? Da' de Arghezi? Spune ce știi, spune chiar prostii, vreau numai să te aud vorbind..." [14]) Cu concluzia Anei Alexandrescu: „Un bacalaureat simpatic prin prezența omului excepțional".

Amin!

Șerban Cioculescu

[1]) **G. Călinescu și contemporanii săi** (Corespondență primită) Volumul I, Ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Mecu, Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, cu Notă asupra ediției, Indice de nume, în 8°, 342 de pagini.

[2]) Fusese între anii 1924 și 1937, profesor secundar.

[3]) Cf. substanțiala notă 1 la scrisoarea lui Octav Botez din 20 iunie 1936, pag. 124—125.

[4]) Dați-vă învinși, scriitori romani și greci! Se naște nu știu ce, mai mare decît **Iliada.**

[5]) Cf. scrisoarea noastră cu data de 1 februarie 1954, pag. 174.

[6]) Scrisoarea 2, Iași, 10 ianuarie 1941.

[7]) Frumos spus, dar neclar.

[8]) Mai clar, dar nu prea pozitiv, ca judecată de valoare, metaforic învăluită.

[9]) Așadar nu poate fi vorba („se consumă") de perisabilitatea ei!

[10]) Într-o paranteză: „Laud somnul metafizic"!

[11]) La pag. 319; nu urcă însă mai sus de tatăl, Mihail Lixăndrescu, căsătorit cu Maria Fusea, dar coboară pînă la generația a cincea.

[12]) A apărut în **Revista critică** de la Iași, ianuarie 1932.

[13]) Ca o impresie finală, plăcută.

[14]) Sesiunea iunie 1940, Ploiești. Emitenta îi comunică totodată lui G. Călinescu fotografia „seminaristului Ion Cotta [...] care a luat pe Eminescu în trăsură spre Bla" (nota la pag. 26).

TRAPEZ

CXII

408. Nu știu dacă în rîndul generațiilor de azi ceaiul mai joacă rolul pe care l-a jucat în viața noastră pe cînd eram tineri. Rătăceam pe străzile orașului, cu un sentiment acut de vagabonzi, de ciini fără căpătîi, rătăceam ore în șir, prin frig, prin ploaie, prin ceață, prin zloată, asaltați din noi înșine de cețuri și de zloate, pînă ce buzele ni se învinețeau și începeau să tremure pe dinți. Eram condamnați, fără scăpare, duși spre un gol infinit de o forță ostilă și tenebroasă, căreia i se aliau propriile tenebre.

Atunci ne pomeneam în mînă cu un pahar de ceai. Undeva, în vreo casă modestă, ai cărei stăpîni doar atît puteau să ofere, sau în vreuna din ceainăriile acelei vremi, adăposturi ale unei lumi de oropsiți care găsea totuși în buzunar gologanul pentru un pahar de ceai, cea mai ieftină consumație. Știam din cărți, sau din vreo împrejurare fericită a propriei vieți, ce putea însemna ceaiul în familiile înstărite, ceaiul de la ora cinci. Acela pe care îl țineam în mînă, care ne scăpa de foame și de frig, și chiar de noi înșine, nu era ceaiul de la ora cinci, ci din ceasul al unsprezecelea, cînd încă o clipă și n-am mai fi putut. Neînsoțit măcar de un covrig ci numai el, lichidul fierbinte, aducea în ființa noastră căldura ce ne dezgheța și sufletul, lăsînd în locul frigului de pînă atunci doar dorința de a dormi, de a dormi, de a dormi, uitînd armele cu care întreaga zi ne războiserm cu lumea și cu noi înșine.

Geo Bogza

CARNET

Viața reînviată

Un fel de zebră de vînt, care face și copii, și-apoi îi mănîncă, lăsînd să-i numeri liniile mai departe. Mănîncă și tu, îmi șoptește, desigur, multă verdeață, e inspiratoare, are nervuri de harfe, — dar nu uita proteinele. Și cînt-o puternic — neștiind nici tu de unde poți fi pîndit —, pe ea — lumina ochilor reînviată.

Eugen Jebeleanu

1784 ÎN MEMORIA CULTURALĂ

LIMBA română e unica din întreaga latinitate în care cuvîntul „terra“ a lăsat moştenire aceste două vorbe surori : Ţară şi ţăran. Spiritualitatea noastră tracogeto-dacică de expresie lingvistică şi instituţională latină, păstrată în forme socio-culturale specifice, româneşti, îşi datoreşte supravieţuirea milenară în primul rînd ţărănimii. Dar perpetuînd valorile naţiunii, ţărănimea nu a acţionat într-un duh conservator-pasiv, ci în mod activ şi combativ. Această însuşire caracteristică s-a afirmat într-o îndelungată acţiune istorică, specifică situaţiei geopolitice a ţărilor române : Transilvania, Muntenia şi Moldova, şi s-a evidenţiat într-un spirit autentic revoluţionar-popular mai ales prin Horea şi Tudor, începătorii istoriei moderne a României.

De aceea, pornind pe firul acestei cercetări a surselor şi a ecoului spiritual al evenimentelor de-acum două veacuri, ader cu profundă convingere la caracterizarea lor ca o etapă hotărîtoare în lupta de eliberare socială şi naţională a tuturor românilor şi nu numai ca o răscoală, ci ca o mişcare populară, de anvergură europeană, ai cărei eroi şi-au săpat efigia în memoria culturală a contemporanilor lor şi a urmaşilor urmaşilor lor de pe cuprinsul patriei întregite.

Un mare număr de mărturii şi documente istorice s-au acumulat de-a lungul celor două sute de ani trecuţi de la dramatica şi eroica afirmare a personalităţilor ţăranilor răsculaţi români-ardeleni, permiţîndu-ne azi să înţelegem mai bine nu numai cauzele şi consecinţele de mare amploare ale încumetării de-atunci, dar şi profilul legendar al căpeteniilor şi ţelul lor nepieritor. Aşa cum toate acestea sînt consemnate în lucrarea monumentală a acad. David Prodan, **Răscoala lui Horea**, — descrise organizat şi minuţios, într-o structură riguroasă dar extrem de expresivă, aproape ca un film documentar de foarte lung metraj şi seducător ca un roman istoric —, autorul lasă cu subtilitate să se strecoare presimţirea tragicului sfîrşit al „crăişorului“ din ţara moţilor care „îmbrăcase cămaşa morţii“ înaintea pandurului din Vladimiri.

Recent au apărut şi două noi volume, **Izvoarele răscoalei lui Horea**, din seria B a celor înscrise în planul Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, realizare foarte meritorie a cercetătorilor clujeni, — în frunte cu Nicolae Edroiu — sub redacţia acad. Ştefan Pascu, serie din care volumul IV urmează să consemneze folclorul, iar volumul al V-lea întreaga iconografie cu privire la răscoala populară din 1784/85 şi la conducătorii ei. Multe din izvoarele narative din această categorie prezintă mărturii conforme cu realitatea istorică, mai ales cele mai apropiate cronologic de evenimentele pe care le evocă. Altele dau frîu liber imaginaţiei creatoare a naratorului, sau pictorului ocazional. În sfîrşit, există şi unele, — din fericire puţine —, care exprimă sentimente de ură şi revanşă ale asupritorilor, azi fără sens şi perimate din perspectiva adevărului istoric.

Un asemenea resentiment absurd s-a manifestat şi în cazul pînzei de 18 mp. „Execuţia lui Horea“ de Gh. Popovici pentru care pictorul se documentase cu multă seriozitate în arhivele din Ardeal, Viena şi Budapesta. Trimisă în anul 1900 la Expoziţia Universală de la Paris, a fost sechestrată la vamă din ordinul guvernului austro-ungar şi restituită abia peste patru ani autorului, care o dăruieşte Universităţii din Cluj, de unde a fost trecută, după al doilea război mondial, Muzeului de artă din Iaşi.

Memoria culturală a poporului a acţionat cu profundă pietate în cazul eroilor răscoalei. De amintirea lui Horea se leagă numele gorunului său secular ; în biserica din Ţăzeri, pomenită şi în testamentul său, pe o grindă e iscălit cu numele de Ursu, iar în biserica din Tisa-Burjuc (judeţul Hunedoara) construită exact acum 200 de ani şi pictată în 1793, pe boltă a fost zugrăvită zdrobirea pe roată a lui Horea. Marele număr de gravuri de epocă existente în arhivele europene înfăţişează : portretele conducătorilor răscoalei (solicitate chiar de guvern), sau alte portrete de ţărani răsculaţi ; capturarea lui Horea şi Cloşca de către trupele imperiale de represiune în pădurea Scorăcetului ; escortarea conducătorilor ţărănimii prin Abrud ; Horea ridicînd poporul la luptă ; sau Horea, Cloşca şi Crişan în fruntea oastei ţăranilor ; detaşamente insurgente atacînd puncte de rezistenţă nobiliare din Trascău sau răsculaţi luînd cu asalt fortificaţiile unui alt castel ; Horea şi Cloşca în închisoarea din Alba Iulia şi în sfîrşit martiriul lui Horea şi Cloşca cu toate detaliile crudului spectacol ale execuţiei cu roata şi securea. Vrednică de relevat e gravura cu o scenă de luptă în interiorul unei localităţi înfăţişînd în medalioane portretele în profil ale lui Horea şi Cloşca, cu însemnul atribuit mişcării : o stea în cinci colţuri purtînd în centru o inimă străbătută de o sabie şi patru iniţiale H(orea) F(loreat) R(ex) D(aciae), subtitrată cu tălmăcirea în limba germană. Din imaginile contemporane cu dramaticele evenimente evocate aici, cea mai cunoscută e opera gravorului Iacob Adam care-i surprinde pe Horea şi Cloşca, călări, conducînd un grup de răsculaţi. În galeriile muzeului sibian se conservă portretele lui Horea, Cloşca şi Crişan, executate în ulei şi atribuite lui Johan Martin Stock şi lui Anton Steinwald. Despre acesta din urmă, care era pictorul guvernatorului Bruckenthal, apare dintr-o scrisoare că i s-a comandat şi un portret al lui Crişan. Alte lucrări ale timpului se păstrează în muzeul din Aiud ; iar chipurile celor trei eroi apar şi în medaliile gravorului Liebhard de la monetăria din Alba. Puternica impresie lăsată în contemporaneitate explică desigur şi alte ecouri europene, în spectacole uneori insolite, ca : piesa de marionete reprezentată între 1785—1810 în Boemia, de trupa lui Matey Kopecky, sau pantomima dansantă zisă „Balet istoric“ reprezentată în aceeaşi vreme la Praga şi în alte oraşe de trupa lui Boldini, ambele referindu-se la Horea şi Cloşca, drept capii răscoalei ţăranilor din Transilvania.[1])

În tradiţiile şi cîntecele poporului s-au perpetuat cel mai vibrant amintirile despre eroii amintiţi.[2]) Satisfacţia iobagilor faţă de redutabila amploare a răscoalei apare desigur din refrenul binecunoscut al baladei populare transmise în zeci de variante :

„Pîn-a fost Horea împărat,
domnii nu s-au desculţat,
nici în pat nu s-au culcat,
prînz la masă n-au mîncat.
. . . . . .
pînă Horea a-împărăţit
domnii n-au mîncat din blid,
şi de mai era un an
grofi n-ar mai fi fost sohan“...

Au fost puse în circulaţie de grofi şi pamflete în versuri care denigrau răscoala populară şi care îl înfăţişau pe Horea ca pe un brigand de rînd, ca de pilă acel :

„Horea bea şi hodineşte
Ţara plînge şi plăteşte“.

Reluată în baladele moţilor, fraza aceasta intră în alt context, în care

EUGEN GÎSCĂ : **Horea şi căpitanii săi**

„Ţara“ care plînge şi plăteşte e cea a stărilor privilegiate, a nobililor şi funcţionarilor lor venali şi nu mai este ţara iobagilor care suportaseră pînă atunci toate poverile statului feudal.

În majoritatea cîntecelor şi baladelor ce i s-au dedicat de popor, Horea apare în nimbul legendar al haiducilor şi sfinţilor răzbunători, în asemuire de pildă cu Gruia lui Novac care luptase alături de Mihai Viteazul, temut de asupritori şi de împăratul de la Ţarigrad chiar cînd haiducul petrecea fără de griji la Aniţa crîşmăriţa. Folcloriştii notează dealtfel că multe din temele cîntecelor populare inspirate de Horea au fost mai tîrziu adaptate de poetul anonim şi puse pe seama isprăvilor lui Avram Iancu, această substituire avînd desigur un substrat simbolic, de continuitate a revendicărilor de la o revoluţie la alta. Astfel versurile :

„Pîn-a fost Horea-mpărat
domnii nu s-au desculţat“
etc.

au devenit :

„Cînd a fost Iancu împărat
domnii-n pat nu s-au culcat“
etc.

sau :

„Horea pleacă la Hălmaş
domnii fug toţi din oraş“

devine :

„Puşcă Iancu la Hălmagi
domnii fug fără nădragi“
etc.

ACEASTĂ mentalitate revoluţionară a fost prezentă şi dincoace de munţi, revenind în nădejdile ardelenilor atunci cînd, la începutul veacului următor, aşteptau pe „crăişorul Toderuţ“, adică pe Tudor Vladimirescu, să vină să-i ia locul „regelui dacilor“ tras pe roată în 1785 şi să-i izbăvească de răul vrăjmaş. Sfîrşitul secolului al 18-lea, al raţiunii, şi începutul celui de al 19-lea, al romantismului revoluţionar, s-au oglindit în arta şi literatura universală în chip relativ diferit.

În „istoria mentalităţilor“ aplicată la români am fost tentat să marchez secolul al 18-lea prin două repere din tezaurul arhitecturii naţionale : palatul brîncovenesc de la Mogoşoaia (1702) şi cula lui Tudor de la Cerneţi (1802), adică două monumente culturale înscrise în semnificaţiile epocii pre-revoluţionare cu care începe istoria modernă a României. Este epoca în care Europa trece de la baroc la „lumini“, de la stat la naţiune, de la monarhia tradiţională la delegaţia puterilor, de la stadiul economiei funciare la acela al producţiei capitaliste şi industriale. Experienţa guvernamentală a Mariei Tereza, urmată de încercarea josefină de compromis între medieval şi modern, schiţează pentru noi ambianţa istorică a răscoalei lui Horea, al cărei bicentenar îl sărbătorim acum.

Secolul al 18-lea, apt să nutrească modificări în structurile mentale ale continentului n-a strălucit de imaginaţie creatoare. Literatura şi artele lui caracterizează o epocă de tranziţie, extrem de interesantă prin sursele ei, dar mai cu seamă prin împletirea şi dezvoltările lor specifice care se diversifică pe zone geografice împrumutînd, tot mai vizibil, forme naţionale. Scriam că, după credinţa mea, în literatura română stau mărturie doi stîlpi de hotar, între politică şi istorie : proclamaţia lui Dimitrie Cantemir (1711) şi satira „eroi-comică“ a lui I. Budai-Deleanu la adresa instituţiilor feudale (1800), între ele situîndu-se reformele culturale şi sociale introduse de unii principi moldovalahi (reformele Mavrocordat), acţiunea Şcolii ardelene şi în sfîrşit revoluţia populară. Spre a avansa prin istoria ideologică a celor trei principate române către sfertul de veac crucial al istoriei neamului, dintre Horea şi Tudor, va trebui să poposim cu folos şi să zăbovim cu mai multă răbdare în incinta unei ample şi răzleţe arhitecturi culturale, care reflectă în acelaşi timp influenţa răscrucii de zone geografice şi a celei geopolitice de veacuri, grefate pe continuitatea curentului irezistibil al tradiţiei autohtone, venind cu ultimul val al gloriei latino-bizantine. Mîndru de cărţile sale din import, Episcopul Dionisie Lupu îşi zicea „voltairian“, deşi nu era.

Din această fervoare şi stagnare succesive, am putea conchide că trăsătura caracteristică a ideologiei intelectualităţii române de la sfîrşitul secolului al optsprezecelea reţine cîştigul principal înregistrat de istoria continentului şi anume lepădarea de instituţiile feudalismului şi trecerea spre modernitate printr-o revoluţie culturală naţională, produsă în timpul pregătirii teoretice şi participării la procesul revoluţiei sale sociale şi politice, concomitent cu revoluţia burgheză din Franţa care a întors o pagină în cartea destinului Europei, marcînd trecerea de la o mentalitate la alta, de la o civilizaţie la altă civizaţie.

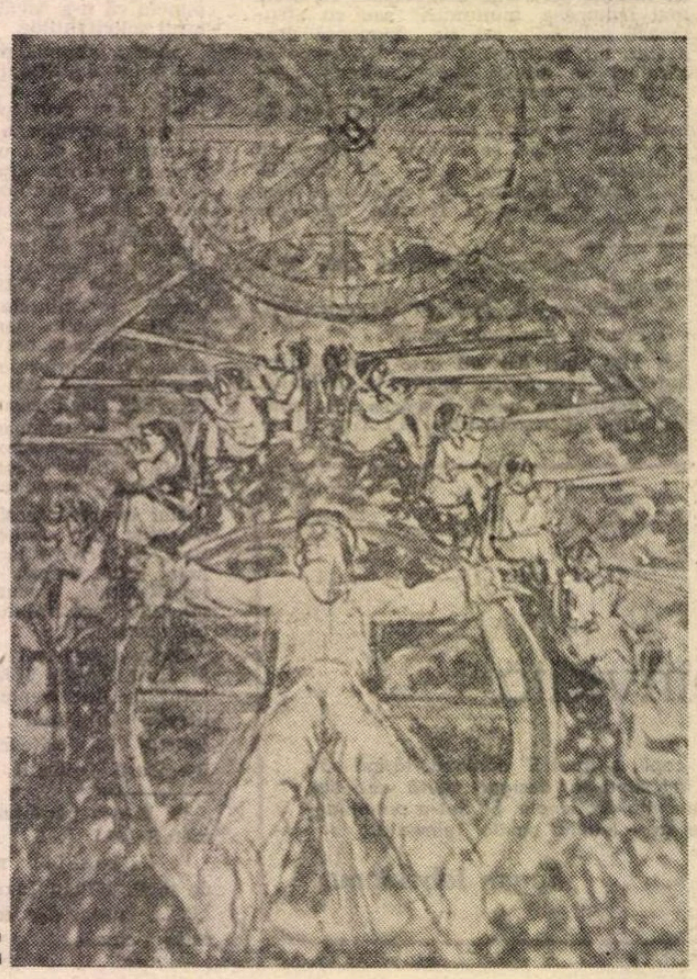
IMAGINEA conducătorilor răscoalei populare din Transilvania în artele şi literatura română modernă a fost multiplă şi variată ; un număr enorm de lucrări fiindu-le consacrate în toate genurile artistice, în poezie, proză, teatru şi film

Mihnea Gheorghiu

(Continuare în pagina 15)

[1]) Cf. Octavian Beu, **Răscoala lui Horea în arta epocii**, Buc., 1935.
Nicolae Edroiu, **Ecoul european al răscoalei lui Horea**, Cluj, 1973.

[2]) **Horea şi Iancu în tradiţiile şi cîntecele poporului** (ed. îngrijită de Ovidiu Bîrlea şi Ioan Şerb), Ed. Eminescu, Buc. 1982.



VASILE POP — din ciclul **Măria sa Horea**

Actualitatea literară

A fi și a privi

„NU SUSȚIN că toți cei care povestesc amintiri și notează impresii despre marii oameni pe care i-au cunoscut sînt rău intenționați sau de rea-credință... Nu susțin că nu trebuie să vedem omul de dincolo de operă, susțin doar că singurii ochelari prin care avem dreptul să-l privim este opera sa. Pentru că, altfel, totul seamănă cu acele **coridoare de oglinzi** ondulate din bîlciuri născînd monstruoasele lor reprezentări, amplificate și deformate la infinit, printre care făptura reală se pierde și nu mai găsește ieșirea". Sublinierea, care îmi aparține, e menită să atragă atenția asupra unei sintagme, folosite de Ana Blandiana drept titlu pentru recenta ei carte — **Coridoare de oglinzi** — cuprinzînd textele, deobicei nu mai mari de două file, apărute săptămînal în pagina 23 a „României literare". Mărturisesc că, cititor nu de azi, de ieri al publicisticii poetei, am înțeles imediat de ce ea a renunțat la titlul rubricii din revistă (în adevăr, **Atlas** pare restrictiv la note de călătorie), dar nu înțeleg nici chiar acum ce legătură poate exista între tabletele ei — atît de pline de bunul simț al realității — și acele oglinzi de la bîlciuri, cu monstruoasele și ridicolele lor reprezentări. Și cum n-am mai descoperit în altă parte a culegerii sintagma cu pricina, eventual cu alt sens (care, totuși ?), trebuie să admit că autoarea pe aceea semnalată de mine a avut-o în vedere. Dar nu este nici o singură oglindă convexă ori concavă în publicistica Anei Blandiana ! Ceea ce constatăm, citindu-le, este tocmai firescul oglindirii lucrurilor în gîndirea poetei. Privirea ei are meritul de a situa lumea într-o justă lumină sau de a-i restitui, atunci cînd l-a rătăcit, adevărul despre ea însăși. Nu e, desigur, obligatoriu ca toate lucrurile să ne apară, de la început, și nouă în felul în care îi apar poetei. Dar vom conveni repede că, pînă și cînd ne propune o imagine neașteptată, poeta nu face decît să ne demonstreze că a văzut mai bine decît noi. Șocul inițial dispare odată cu această recunoaștere.

Firesc nu înseamnă (mai e nevoie să precizez ?) banalitate. Tabletele din **Coridoare de oglinzi** sînt inteligente și admirabil scrise. Ana Blandiana este un om care nu se plictisește să se uite în jurul ei și să scrie despre ce a văzut. Nu întîmplător, cel dintîi **(A fi sau a privi)** și cel din urmă text din carte **(Încăpățînata iluzie)** discută chiar acest raport dintre viață și scris, dar nu din perspectiva teoreticianului, ci din aceea personală, intim legată de experiența proprie, a artistului. „Veșnic plecat de acasă, — scrie Ana Blandiana — mereu în documentare în propria viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrînt sau învingător și chiar pentru a putea fi. **A fi** și **a privi** devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, asta e întrebarea". Și, peste patru sute de pagini : „Știu că nu mă pot salva decît prin scris, și, totuși, ce manie să scrii fără încetare tot ce vezi, tot ce crezi, tot ce-ți trece prin cap !" O manie destul de rar întîlnită, dacă mă gîndesc bine, la scriitorul român, mai ales cînd ea nu se referă (și nu se referă !) la opera propriu-zisă, de ficțiune, la romane sau la poezii, ci la genul mult mai eterogen, complex și proteic al publicisticii. Alexandru Ivasiuc o mai avea, dintre contemporani, și alți cîțiva. Mania aceasta pretinde un tip de expresie abstractă (deși în transluciditatea ei putem vedea cu ochiul liber bucățile de chihlimbar ale vieții concrete), deseori speculativă (mai mult sau mai puțin mediată metaforic) și o capacitate de a sesiza ideea din lucruri care nu sînt la îndemîna oricui. Nu vreau să trag spuza pe turta criticii, dar mă simt ispitit să adaug că poeta care scrie **Coridoare de oglinzi** trebuie să aibă subconștientul unui critic. Reflexivitatea constituie, de altfel, o însușire izbitoare a tabletelor Anei Blandiana, oricîte tandre întorsături de frază ne-ar ademeni să le considerăm dintr-un unghi strict poetic. Spiritul de observație mereu treaz și o fantezie bine strunită adaugă sarea și piperul necesare, fac lectura agreabilă, dar nu pot schimba natura acestor pagini care pornesc, toate, din nevoia autoarei de a se întreba, de a analiza, de a căuta explicații pentru ce a văzut sau pentru ce a trăit.

ȘI absolut orice îi poate oferi ocazia să-și folosească materia cenușie : amintiri, întîmplări cotidiene, cărți, muzee, spectacole, locuri, oameni și, nu în ultimul rînd, călătorii. În privința subiectelor, democrația este perfectă. Nici unul nu e privilegiat. Privilegiul e un apanaj al perspectivei asupra lumii și constă în a privi totul cu aceeași maximă seriozitate. Noi ne putem pune multe feluri de întrebări : naive, insidioase, retorice, absurde, provocatoare sau prostești. Ale Anei Blandiana sînt, înainte de toate acestea, serioase. Pur și simplu serioase : cu alte cuvinte, nu facultative, ci obligatorii. Foarte rareori poeta își îngăduie, în scurte vacanțe ale spiritului, să arunce o privire jucăușă asupra unor lucruri nu de primă importanță. Chiar dacă se întîmplă să nu bănuiești, din capul locului, spre ce poate conduce cutare întrebare, aparent răsfățată și fără consecințe („Mă întreb uneori dacă plantelor le e frică unele de altele ?"), îți dai seama repede că te-ai înșelat, că nimic nu e mai străin de modul de a gîndi al Anei Blandiana decît gratuitatea („Plantele sînt senine și libere, pentru că, neavînd nici o șansă de a-și schimba destinul, nici iluziile, nici spaimele legate de el nu le mai intră în socoteli"). La capăt e aproape totdeauna o morală. Genul proxim al multor tablete este fabula (și unele, ca acelea intitulate **Din lumea celor care nu cuvîntă** sau **O dramă estivală,** sînt chiar niște fabule). Poeta nu se joacă în aceste pagini (cum nu se joacă nici în poezii). Zîmbește rareori, e mai degrabă preocupată, serioasă, emoționată, tracasată sau zguduită. Gravitatea ei este, ce-i drept, grațioasă, însă nu complice : puterea de seducție a ideilor nu constă în a face cititorului cu ochiul iar responsabilitatea își refuză orice ingeniozitate, în afară de aceea stilistică, singura (cum vom vedea) care mai introduce cîte o notă de relaxare, de umor și de relativitate în universul moral al tabletelor. Publicistica Anei Blandiana e solemnă și sărbătorească, deși cu o cumpătare care o împiedică să fie rigidă, pedantă sau plictisitoare. Își păstrează un anumit farmec inocent, deși nu e copilăroasă, ci, cum să zic, adultă. Poetei nu-i tihnește să fie spectator în bîlciul lumii. Calitatea de martor i se pare mai imperios necesară. Atitudinea aceasta nobilă e reconfortantă și ascultăm deobicei cu emoție vocea patetică a poetei: „Uneori istoria n-a ținut seama de poeți, alteori poeții n-au ținut seama de istorie. Dar și epocile care nu și-au lăsat poeții să se exprime și poeții care nu și-au exprimat epocile au dispărut la fel de firesc în uitare". Sau : „...Noi existăm numai în măsura în care îi sîntem istoriei martori, istoriei care există numai în măsura în care îi sîntem martori noi". Aș putea da nenumărate alte exemple. Solemnitatea are și un revers, care e o anumită golire de conținut prin impresia de generalitate care nu ne stimulează îndeajuns gîndirea („Asemenea timpului, nu putem semnifica decît trecînd") sau prin sofismul doar superficial expresiv („La urma urmei, mă întreb dacă am fi mai fericiți dacă am fi fericiți"). Mai alarmant este însă că responsabilitatea continuă se poate uza ca și lipsa continuă de responsabilitate. Defectele acestor tablete sînt defectele calităților lor ele mai de seamă. Nu mi-ar displace (mărturisesc rușinat) s-o surprind uneori pe Ana Blandiana părăsindu-și postul de observație din turnul farului, chiar cu riscul ca unele corăbii să nu mai nimerească portul și comerțul maritim al planetei să stagneze ; ori s-o descopăr căscînd pur și simplu gura la lume, amuzată și detașată, în loc să aibă în bătaia fiecărei pirviri un înțeles profund care să necesite convocarea de urgență a unui moral consiliu de securitate.

APARȚINÎND neîndoielnic unui moralist, tabletele din **Coridoare de oglinzi** sînt scrise cu o artă în același timp delicată și precisă, care le face încîntătoare. Spuneam că singura concesie pe care Ana Blandiana o face jocului, gratuității, este de natură stilistică. Nu vreau să se înțeleagă de aici că stilul tabletelor ar fi jucăuș. Nicidecum ! Deși scrise la presiunea caracteristică unei gazete săptămînale (cu cîteva atmosfere peste aceea a uneia lunare), tabletele nu sînt deloc rodul improvizației. Nu par nici măcar spontane, spuse dintr-o răsuflare, sau stîngace. Sînt elaborate cu grijă, pînă în detalii, reluate, corijate. Nu mi-o închipui pe autoare furată de condei sau compunîndu-și tabletele între două alte preocupări, cu caietul sprijinit pe genunchi. Deși multe descriu personaje și locuri, străzi și întîmplări obișnuite din tramvai ori din autobuz, toate par scrise după o vreme, cînd ecoul dintîi al evenimentului s-a stins, în liniștea izolantă a unei odăi. Nu țîșnesc direct din indignare sau din contemplație : sînt o lucrare de arhitectură și de stil. Naturalețea lor nu reprezintă eludarea efortului, ci rezultatul lui. Cîteva procedee le putem identifica. Multe texte nu pornesc **de la** o idee, ci **spre** o idee. Finalurile nu sînt doar memorabile, dar ne atrag atenția că poeta le-a avut în minte de la începutul începutului și că și-a construit textul în vederea lor. Toate potecile textului au fost trasate în așa fel încît, în vîrful muntelui, peisajul să apară magnific în fața ochilor. Această manieră presupune o știință a respirației stilistice. Tabletele încep uneori prin a repeta o anumită întrebare, în variații. Stilistic, aceasta înseamnă un anumit ritm al ideii. Răspunsul vine după aceste trei sau patru măsuri : cadența prepară surpriza. Nu pot, din păcate, să citez o tabletă întreagă spre a-mi ilustra constatarea, iar fragmentele n-ar fi eficace. Trebuie, de aceea, să mă mulțumesc a semnala în încheiere retorica subtilă (concizie, eleganță, claritate, subtilitate), care sporește emoția lecturii acestor pagini consacrate unor atît de serioase probleme cu cîteva grame de plăcere (pur și simplu !).

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Coridoare de oglinzi,** Editura Cartea Românească, 1984.

Între ironie și fantezie

CARTEA de debut a lui Vasile Smărăndescu nu prevestea deloc metamorfoza ulterioară a stilului spre lumea scăpărătoare a ironiei și autoironiei dublată de o fantezie uneori luxuriantă, cu dulcea persiflare a miturilor antice greco-romane și, de data aceasta, biblice. Cartea lui recentă **Exclamația muritorului** *) este o citire apocrifică a unor capitole din Vechiul testament, cu intarsii pasionale din **Cîntarea cîntărilor** în paste groase ca la Corneliu Moldovanu și la Radu Cîrneci, dar, covîrșitor, cu demistificări și ironii ascuțite bine însușite de la Jary, Shaw, Rostand, sau, de la noi, Arghezi, Topîrceanu (din „Minunile Sfîntului Sisoe") sau Marin Sorescu. Cartea își păstrează însă originalitatea printr-un mod propriu, modern pînă la zi, de a reciti anapoda „Cartea Facerii" cu trimiteri la economia politică, la cibernetică, la moda vestimentară, la frecușurile din instituții, la cosmetică și cochetărie etc.

Dispusă în șapte capitole corespunzătoare a șapte seri, ca o Halima redusă la cele șapte zile ale facerii lumii, cartea începe cu un amestec păstos al ironiei și somptuozitate biblic-orientală: „Dar ne-a plăsmuit numai din humă! / Ar fi trebuit să folosească ceva uleiuri fine, / cu mirosuri îmbietoare, / cel puțin pentru mine... / Nu sînt eu Eva, ediția princeps a femeii lumii ? / Sau poate, cine știe, a universului?". Ca apoi să se imprime versului langoare, Eva să exalte falsa pudoare a goliciunii. Numaidecît capitolul următor, intitulat „Șarpele" pune poemul (care e cartea întreagă) în dialectica binelui și răului, prin ispita mărului văzută, însă, ca la Topîrceanu, în plin focar al satirei. Zice Topîrceanu: „A Evei noi urmașe dau buzna în livadă, / Din merele oprite să facă marmeladă". „I-am spus adeseori / lui Adam — / mărul se mănîncă pe-ndelete, / nu așa, în grabă, / ... E un ritual, / e o boare de seară, / **e o ardere de tot**"... Ca, în sfîrșit, concluzia să împrumute folositor, din mitul prometeic, pericolul cunoașterii : „după episodul cu șarpele / domnul a bănuit că i-am furat violenia / Iată-l de ce s-a-ntristat / că Adam a evoluat / și cunoscînd binele și răul / poate deveni periculos".

Cel mai bun capitol este cel închinat Evei sub titlul intenționat sincer, de autoportret. Aici ni se destăinuie femeia eternă cu grațiile și matrapazlîcurile ei. După ce este elogiat matriarhatul, cu trimiteri la hesperide și amazoane, după ce sînt amintite uzurpările tronului uneltit, din umbră, de regine și curtezane, Eva își dă arama pe față și exaltă cu orgoliu despre Dumnezeul demiurg : „Dacă-i dezvăluiam grațiile mele / și-i arătam ce / și cîte în mine mocnesc / și mai ales cît imprevizibilă sînt, / în intimitate, / îi treceau și oboseală și somn. / Și alta era soarta lumii!".

Dialectica poemului leagă capitolele ca într-o nouă carte a facerii. La rîndul său demiurgul este pus sub semnul indoielii, alăturîndu-l altor demiurgi și altor primi oameni de pe pămînt: adapa din mitologia sumeriană, apoi marduk, brahma, tonacatecuhtli din alte mitologii, inclusiv firește Alah din Coran, cel ce făgăduiește în paradis bunilor credincioși „a munți de fructe, / a munți de pilaf". Hotarul de flacără și fum al acestor compartimente rămîne însă **Dracul,** din capitolul cu același nume, din păcate abia schițat, cu toate că aici, îndeosebi, poetul își putea desfășura ironia și fantezia.

Cam acesta ar fi firul mitologic-modern, pe spații parcimonioase, fără meandre inutile, dar nu și fără unele oaze de prozaism care puteau fi decantate liric : „Ne grăbim să ne așezăm în fața televizorului / pentru un program de varietăți — / și spectacolul e prost, / ne grăbim să ajungem în stația de autobuz — / și autobuzul întîrzie" etc, etc, etc. În tendința sa de a folosi limbajul cotidian, neologismul intrat în fibrele-i cosmopolite, Vasile Smărăndescu încearcă să facă ceea ce face Marin Sorescu, numai că nu totdeauna și cu baremul necesar de poezie. Păcat. Sînt multe, multe versuri de bună, unele de foarte bună factură care dau certificat artistic cărții: „Și printre săruturi, mîngîieri și petale de smochin, / să-mi fi șusurat ce-a gîndit domnul / în legătură cu pomul oprit. / Iar eu tulburată și nesățioasă, / cu gînduri despletite / și însetată să înceapă tumultul, / mi-aș fi lunecat pleoapele / și aș fi uitat ce-a rostit domnul".

Principalul stă însă în faptul că Vasile Smărăndescu este un poet adevărat, cu o evoluție bine marcată pe un arc de timp scurt, de numai cîțiva ani; că și-a găsit stilul în care se mișcă cu dezinvoltură și că dăruie cititorului o carte bună, plăcută la lectură și lucrată, în majoritatea ei, cu talent bine gospodărit.

Alexandru Andrițoiu

*) Vasile Smărăndescu, **Exclamația muritorului,** Editura Sport-Turism, 1984.

Proza

Starea de călătorie

PUBLICATE sub un titlu pe cît de pretenţios pe atît de puţin atrăgător *), de fapt o metaforă inelucidabilă la prima vedere, impresiile de călătorie ale Florenţei Albu sînt însă remarcabile prin expresivitate şi fineţe, alcătuind în totalitate o colecţie de adevărate poeme în proză celebrînd o stare specială de agregare sufletească şi intelectuală — starea de călătorie. Lucrate cu o minuţie chinezească, prin care subiectul şi deopotrivă obiectul se estompează sau chiar dispar în favoarea „artei", aceste însemnări ce au ca scop declarat comunicarea unor experienţe desfăşurate şi trăite sub semnul irepetabilităţii se nutresc, paradoxal, dintr-o pudoare extremă, aproape paralizantă ; confesiunea devine imposibilă, epica este anulată, lirismul preia dictatorial puterea. Un lirism însă grav, auster, esenţializat, refuzînd culorile şi ornamentaţia : ca şi în poezia sa de dată mai recentă, Florenţa Albu e şi aici, în aceste sobre notaţii de voiaj, un spirit scrutător şi reţinut ce preferă „violenţa mută", cu expresia admirabilă a lui Eugen Simion, freneziei superficiale şi frivolităţii imagistice. Totul este interiorizat, scufundat în adîncurile sensibilităţii, transformat în pură tensiune. De aceea, probabil, nu se menţionează momentul călătoriilor, modalitate de a se sublinia preeminenţa timpului lăuntric ; o sugestie de altfel întărită explicit prin transferul tuturor voiajurilor, indiferent de data lor reală, într-un singur anotimp, considerat de autoare a fi cel mai favorabil deschiderilor spre lume : „Mi se pare că toate călătoriile mele s-au petrecut toamna, că toamnei i se potrivesc cel mai mult voioşia şi febrilitatea plecărilor ; că Drumul ca ieşire din inerţie, ca aventură spirituală, îşi găseşte, în toamnă, anotimpul fast, plenitudinea... Există poate atunci-acum, mai multă limpezime a spaţiilor şi a ochiului care le descoperă, întoarcerea mai bogată în sine ; călătoria devine, toamna, iniţierea necesară. [...] septembrie-octombrie-noiembrie ies din ordinea obişnuită a timpului, propun irepetabilul, cu întreg ceremonialul desprinderii de ţărmuri, cu toate elanurile între **imediat** şi **vreodată**, între **departe** şi **nicăieri**, arderi, tezaurizări-neantizări în sine ; pînă cînd lumea rămîne ecou de mare într-o cochilie goală. Noi înşine, toamna, sfîşiaţi între limite şi nelimite... Poate mi-am pregătit călătoriile anume, în anotimpul propice comunicării, dintr-o nobilă pornire a oamenilor unii spre alţii, dintr-o generoasă iluzie de cunoaştere, peste frontiere şi ultimatum-uri, şi focare de vrajbă. Dar poate că norocul mi-a deschis drumurile mai ales toamna, anume toamna, cînd comunicarea pare posibilă, în ciuda tîrziului, melancoliei. Cînd «străinătatea» devine sentiment, stare lăuntrică, nu doar distanţă". Un program? Nicidecum ; mai mult un regim specific de sensibilitate. Florenţa Albu comunică nu atît cu lumea sau cu lumile cunoscute în călătoriile sale, ci mai degrabă cu sine ; iar dialogul, atîta cît există, este unul interior — şi luminează stările, dispoziţiile, avînturile şi melancoliile unei subiectivităţi ce nu-şi permite totuşi decît rareori să se expună direct. De aceea impresiile sale de călătorie, deşi profund subiective, au o aparenţă de maximă obiectivitate.

Dar este, trebuie spus, un fel aparte de obiectivitate — rezultatul unei tehnici artistice şi al unui mod anumit de a vedea lumea. O rigoare aproape parnasiană născută de cultul artei, o respingere a emoţiei, o căutare a frumuseţii şi a frumosului ce nu ţin de clipă, o îndărătnică, obsesivă fixare a privirii asupra a ceea ce este, pare să fie etern — iată notele caracteristice. Există în impresiile de călătorie ale Florenţei Albu o neaşteptată unificare a locurilor — indiferent că este vorba de sudul Iugoslaviei sau de ţările nordice, de Versailles ori de Praga, de Gruzia sau de Slovacia, autoarea se află mereu în aceeaşi ţară : o ţară a muzeelor şi expoziţiilor, a trăirilor artistice şi estetice, a comunicării şi a întîlnirilor pe o unică lungime de undă şi într-un cod unic, aparţinînd Artei. Tot ce depăşeşte acest perimetru privilegiat aproape că nu există pentru privirea autoarei. Aşa cum toate călătoriile sînt mutate într-un timp imaginar, se produce şi o mutare într-un spaţiu fictiv, unificator. Care nu este unul delimitat lăuntric, aşa cum se întîmplă la A. E. Baconsky sau Octavian Paler, ale căror călătorii sînt de fapt adînciri în intimitatea propriei conştiinţe, nici unul epic, populat cu întîmplări ridicate la rang de simbol, ca la Radu Tudoran, Eugen Simion, Mircea Zaciu, Romulus Rusan, Norman Manea, nici unul al interferenţelor culturale şi existenţiale, ca la Dan Hăulică şi Nicolae Manolescu; la Florenţa Albu călătoria desemnează un teritoriu al solidarităţii cu suprarealitatea mitică a artei. Cunoaşterea este aici o recunoaştere fraternă, bucuroasă (cu măsură) de o regăsire a cărei speranţă n-a fost niciodată pierdută. Nici sentiment al străinătăţii, nici familiaritate relaxată : mai mult o participare la un protocol esenţial, tonifiant.

Banchetul autumnal este un jurnal liric şi sărbătoresc al stării de călătorie înţeleasă ca necesitate vitală a sufletului, asemenea iubirii şi visului ; şi cinstită cum se cuvine. „Timpul călătoriei, excepţia, ochiul desprins de întîmplările obişnuitului — ce chimie, ce alchimii se petrec în culori, ce duh este cuprins cu aerul respirat, ce senzaţie de fabulos şi desprindere" — exclamă Florenţa Albu, într-unul din puţinele momente de părăsire a atitudinii de strictă notaţie rezervată. Este o carte de trăiri sublimate pînă la a căpăta înfăţişarea descrierii unei călătorii într-un imaginar ţinut ce nu ascultă decît de regulile artei, un ţinut ce constituie, desigur, o realitate la fel de puternică şi de solidă ca şi aceea pe care, inevitabil, o sacrifică, realitatea cotidianului, a obişnuitului, a vieţii de fiecare zi.

Mircea Iorgulescu

*) Florenţa Albu, **Banchet autumnal.** Editura Albatros, 1984.

Vasile Nicorovici
Autentismul
(Editura Dacia)

■ CUNOSCUT îndeobşte drept prozator cu o reală vocaţie a reportajului, Vasile Nicorovici — ca şi Ştefan Iureş, nu demult, (Cf. **Amatorul de simburi**) — este găzduit de editura clujeană cu un eseu al cărui titlu, trebuie afirmat, nu reprezintă o victorie a atracţiei, comerciale sau nu. **Autentismul**, fără a reprezenta neapărat „ o nouă infracţiune lingvistică", aminteşte totuşi de verism, de literatura-document, de literatura autenticului, de arta non-ficţiune. Vasile Nicorovici, pe destule pagini, desfăşoară demonstraţii (şi mici divagaţii, interesante în sine) încercînd să diferenţieze genuri, specii şi sintagme tutelare pe care ne-am obişnuit să le înţelegem asamblate comod sub una sau cel mult două noţiuni. Apetitul taxonomic al scriitorului nu rodeşte sfielnic, teoretizarea, cîtă există, se susţine îndeosebi pe poetica aristotelică şi hegeliană. În cele din urmă argumentaţia — sprijinită uneori pe „tehnica" sofismului personalităţii — convinge, ideea fiind că nici una din activităţile umane, artistice sau non-artistice, nu poate accede la **copierea** realului. De aici, obsesia detronării unor mituri şi formulări stereotipe frecventate de istoria literaturii, de exegezele critice în general.

V. Nicorovici aplică realului o fenomenologie inspirată din opera hegeliană şi de aici decurg două fapte distincte : 1) o aprofundare originală a relaţiei realitate social-istorică-artist-operă şi 2) o adecvare numai parţială a terminologiei aplicate, dat fiind transplantul uşor bombastic al conceptelor operaţionale. Consider abuziv (nu cantitativ !) utilizate sintagme precum „esenţa universului — esenţa umană — logica realului — logica vieţii — libertatea realului". E şi motivul pentru care apar hibrizi : „estetica fictivistă", „modelare fabulativă", „impact modal", „modalitate de geneză (sic !) a artei" ş.a. Nu-i vorba acum că V. Nicorovici e prozator sau poet, calităţi care i-ar interzice să „se amestece" în eseistica rebarbativă de tip A. Moles (deşi, cu totul altele sînt justificările în cazul aceluia), ci problema e cum o face şi care-i miza excursului său. Cele mai bune pagini ale eseului cumulează informaţii, aprecieri despre munca reporterului şi, într-asta, experienţa particulară a lui V. Nicorovici îşi spune cuvîntul. Dacă pot apărea oţioase departajările dintre fictivul autentist şi cel verosimil, dintre precizia artistică mimată (balzaciană) şi cea autentistă (stendhaliană) unde e evidentă „ofensiva faţă de real", realizîndu-se o „simultaneitate între **fapt-observaţie-descriere**", mi se par citabile, în schimb, observaţiile, frumos umbrite pasional, asupra literaturii-document. Între autorii preferaţi de scriitor sînt Cicero, Goethe, M. Gandhi, Cousteau, Kisch. Remarcabile — în prelungirea exegezei lui I. Ianoşi — şi aprecierile operate asupra amplului jurnal al lui Tolstoi. Un mare absent : L.A. Seneca **(Cf Scrisori către Luciliu).**

Mircea Constantinescu

Constantin Trandafir
Dinamica valorilor literare
(Editura Eminescu)

■ A DOUA carte a profesorului cîmpinean Constantin Trandafir, **Dinamica valorilor literare (Recitind 14 scriitori români)** reuneşte eseuri despre Titu Maiorescu, Alexandru Macedonski, Octavian Goga, G. Ibrăileanu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Anton Holban şi G. Călinescu.

Implicînd o diagramă lăuntrică, un grafic problematic, ideea de **re-citire** o implică şi pe aceea de reconsiderare a perspectivei critice, de reparaţie, de îndreptare necesară (sau presupusă ca necesară) în evoluţia lecturilor, care concretizează „dinamica" (mişcarea) temporală a „valorilor literare". Sub această incidenţă, criticul (în accepţiunea generică) se situează, aşadar, într-o poziţie inevitabil polemică, împlinind un ideal gest justiţiar.

Întemeiate, în genere, pe o singură problemă, de uz curent totuşi, în pofida efortului de singularizare investit, eseurile lui C. Trandafir rămîn, prin metode, procedee şi obiective, în sfera criticii de tip didactic. În consecinţă, iniţiativele exegetice ale criticului se consumă, de obicei, la nivelul nuanţei, în ideea consolidării unei imagini deja configurate, în combaterea unor exclusivităţi reale sau (mai frecvent) aparente, în reactivarea termenilor unor probleme care par neclar soluţionate. Evident, „a demonstra complexitatea acestei lirici — a lui Octavian Goga, n.n. C.H. — e o treabă încă onorabilă şi, eventual, folositoare" **(Octavian Goga. Tensiuni şi convergenţe)**, dar întreaga analiză, interesantă dealtfel ca aplicaţie, resimte lestul inadecvării între tonul decis polemic, disociativ al premiselor şi spiritul cuminte, conciliant, justificativ al soluţiei. Este semnul unei angajări prudente, temătoare, al unei impersonalizări care nu maschează nesiguranţa specific (şi, paradoxal !)... didactică atît în enunţarea ipotezei de lectură cît şi în dezvoltarea ei propriu-zis critică. Autorul simte mereu nevoia raportării la comentariile anterioare ; contactul său cu textul este, în permanenţă, mediat, circumscris unui domeniu ideatic exploatat.

Se înţelege, prin urmare, că exegetul nu-şi propune delimitări tranşante, categorice, ipoteze acut individualizate riscante prin posibila lor unilateralitate, ci, mai degrabă, îşi afirmă şi argumentează opţiunile sub protecţia unor autorităţi recunoscute, incontestabile, încercînd chiar o subtextuală împăcare a contrariilor, o armonizare în regimul generalizării. Aşa încît, de cele mai multe ori, iniţiativele sale în ordinea lecturii sînt deduse din contextul, din „aerul" problematic al temei. De aici şi o anume lipsă de imaginaţie, acumularea pînă la saţietate a probelor şi caracterul de glosă al eseurilor. Corecte şi utile, în ansamblu, acestea depăşesc rareori condiţia expozeului didactic, detaşat, rece, în pofida vivacităţii expresiei. Ca nişte edificii încă insuficient finisate, eseurile lui Constantin Trandafir lasă vizibil conturul materialelor din care au fost construite. „Fişele" extinse şi articulate pe firul unei teme nu sînt modelate personal, adică expresia de sine a autorului are amplitudine minimă. Ceea ce atestă o insuficientă asumare a materiei. Tentaţia de a transcrie problematica în cheie personală, evidentă în febrilitatea unor pagini, corespunde unei etape neîncheiate încă a construcţiei de sine. Depăşindu-şi ticurile didactice (nu numai de expresie, ci şi de procedură), autorul **Dinamicii valorilor literare** trebuie să se supună unui regim de receptare violentă, nemediată a textului.

Constantin Hârlav

Traian Chelariu
Poezii
în vers alb
(Editura Junimea)

■ STUDENŢII de la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti puteau întîlni prin 1942—1943, printre asistenţii cei mai instruiţi, cu o instrucţie dusă pînă la erudiţie, pe Traian Chelariu, estetician şi psiholog, poet cu un anume timbru liric şi publicist consecvent. Numele lui Traian Chelariu nu le era necunoscut pentru că despre el scrisese Perpessicius şi mai ales G. Călinescu, considerîndu-l, în marea sa istorie a literaturii, cel mai original dintre bucovinenii modernişti.

Profesor specializat la Şcoala română din Paris şi la cea din Roma, Traian Chelariu nu-şi tipărise atunci cea mai interesantă parte a operei poetice şi mai ales nu tipărise scrierile sale filosofice, rămase, în parte, şi acum în manuscris. Reapărut în actualitate sporadic spre finalul vieţii, scriitorul atrage atenţia mai ales prin tipăriturile postume **(Scrieri lirice, 1970 ; Necunoscuta,** povestiri, 1972; **Sonete pentru tine,** 1973; **Zilele şi umbra mea,** pagini de jurnal, 1976, **Teatru,** 1976), ocazie cu care sînt reactualizate şi volumele tipărite între 1933—1966.

Corneliu Popescu este unul din editorii şi comentatorii postumi ai scriitorului şi are meritul de a fi pus în circulaţie, mai întîi jurnalul poetului, 1929—1936, şi acum poeziile în vers alb, considerate de autor (după notaţiile din jurnal, partea rămasă inedită) drept creaţia sa de rezistenţă. În postfaţa pe care o semnează, editorul face un studiu atent asupra întregii activităţi a lui Traian Chelariu, accentul căzînd desigur asupra operei poetice.

Traian Chelariu a fost un poet literat din familia lui Perpessicius, Tudor Vianu sau G. Călinescu, dar şi cu tonalităţi din Arghezi sau Blaga. Prin tot ce a scris, şi în mod special prin poemele în vers alb dovedeşte un travaliu atent, migălos, care-l poate apropia şi de poeţii ermetici. Dealtfel, concepţia lui Chelariu despre poezie, activitate cotidiană pe care o teoretizează în eseuri, este în primul rînd un comentariu al propriei sale opere poetice, în esenţă problemă de limbaj; iată aceastăteoretizare transpusă în versuri albe : „Toate-s cuvinte. / Configurează / Plauzibile limite, dacă lăuntrul / Lucrului n-are / Semn. Se aud doar / Strunele tainic întinse-n / Trupul nostru pătruns de / Suflet, ca de un mare miracol posibil". **(Miracolul).**

Poeziile în vers alb, cuprinzînd ciclurile **Biografie** (1953—1965), **Poeme fără podoabă** (1942—1954), şi **Un cîntec al tinereţii noastre** (1941—1955), scrise spre finalul vieţii, au fost definitivate cu grijă de autor, considerate ca exprimînd şi un punct de vedere asupra vieţii : „La şaizeci de ani începi să vezi altfel lucrurile. / Ochiul caută depărtările. / Urechea fuge de zgomotele apropiate. / Percepe nuanţele , / Stîngace ca un copil, care învaţă să umble, / Apoi, tot mai convinsă că multe game / Melodice nu au valoare, / E reţinută numai de vibraţiile esenţiale, / De-acele sincronii ale plantelor, mărilor, / Munţilor, cînd bate vîntul, / De-acea geneză morală a lumii descifrată / De un Beethoven, de un Enescu..." **(Dicteu).**

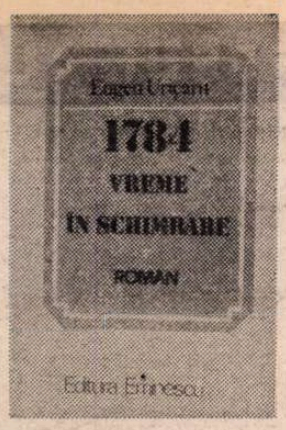
Ediţia lui Corneliu Popescu (cel care ne-a dat în 1976 şi o ediţie a jurnalului de care vorbeam) vine să completeze o operă memorabilă în contextul poeziei româneşti interbelice şi contemporane, o operă întreruptă, din păcate, prea devreme. Lui Corneliu Popescu îi revine obligaţia să dea la lumină şi restul creaţiei lui Traian Chelariu, creaţie rămasă în manuscris ; ne referim la aforismele şi la eseurile poetului şi, desigur, la restul însemnărilor zilnice în care e prinsă, cum e şi firesc, biografia scriitorului, dar şi o bogată cronică a vieţii noastre literare şi artistice.

Emil Manu

Lansări de noi volume

● Joi, 4 octombrie, a fost lansată cartea de teatru **Evul mediu întîmplător** (Editura Eminescu, colecţia „Teatru comentat"), cuprinzînd întreaga operă dramatică a lui Romulus Guga (printre care şi două piese inedite). Lansarea a avut loc în oraşele Tg. Mureş, Reghin şi în satul Răstoliţa — unde s-a însoţit cu o emoţionantă adunare comemorativă la liceul din localitate, aici personalitatea scriitorului, care a fost legat de aceste locuri, fiind evocată, printre alţii, de primarul comunei, **Alexandru Movilă,** şi de directorul liceului, **Ion Movilă.**

La lansarea cărţii au participat şi au luat cuvîntul : **Gidofalvi Ildiko,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, **Florin Ciotea,** vicepreşedinte al aceluiaşi Comitet, **Dan Alecsandrescu,** regizor al Teatrului Naţional din Tg. Mureş — care a pus în scenă două din piesele dramaturgului (şi se pregăteşte să monteze o a treia), **Voica Foişoreanu-Guga,** autoarea ediţiei, **Cornel Moraru,** redactor şef al revistei „Vatra", **Valentin Silvestru,** prefaţatorul volumului, dramaturgul **Dumitru Solomon.**



Horea ca personaj de roman

Proza

DINTR-UN prozator plin de candoare, Eugen Uricaru s-a transformat treptat într-un profesionist, pe a cărui punctualitate editurile pot conta cînd își alcătuiesc planurile anuale. Și totuși, în cărțile scrise metodic, există mereu și puțin vis, ca un fir subțire de argint. Așa se întîmplă și în recentul roman **1784. Vreme în schimbare***), evocare a răscoalei populare din Transilvania de la care se împlinesc anul acesta exact două secole. Numele conducătorilor mișcării — Horea, Cloșca și Crișan — au devenit un simbol, dar și un automatism al memoriei noastre, prin repetare. Ca dovadă, le pronunțăm adeseori ca pe un singur cuvînt. Eugen Uricaru reușește să ne facă să vedem, încă o dată, dincolo de convenție. Iar „metoda" sa constă tocmai în acea stare de reverie despre care unii adepți ai documentării stricte cred că duce la o îndepărtare de realitatea istorică. Nu duce. Favorizează, este adevărat, apariția unor inexactități (neînsemnate), dar asigură, în schimb, o exactitate de fond, greu de obținut altfel.

Și nu este vorba doar de atît. Dovedind o — trebuie neapărat folosit un superlativ — excepțională inteligență artistică, Eugen Uricaru a recurs la o punere în scenă care conferă o stranie **prezență** personajelor istorice. In primplanul aparent al romanului se află nu Horea, ci un fel de dublură a lui, gornicul (paznicul de pădure) Nuț Măties. Acesta seamănă la înfățișare cu liderul țăranilor răzvrătiți, și, în diferite împrejurări, îi ia locul, pentru a salva situația. De exemplu, atunci cînd într-o adunare spontană de țărani se pune la îndoială existența lui Horea sau îndreptățirea acțiunilor lui, Nuț Măties iese din umbră și, lăsînd să se înțeleagă că el este marele personaj, ține un discurs clarificator. În aceste inițiative este încurajat și sfătuit de un om enigmatic, Anton Melzer — poate un mesager al Împăratului, sugerează discret romancierul — care, cu o inteligență nefirească, diabolică și adeseori cu cinism, îi explică protejatului său implicațiile invizibile sau motivațiile nebănuite ale fiecărui eveniment.

Acest simplu dar ingenios mecanism epic este exploatat de Eugen Uricaru la maximum. Nuț Măties este un ardelean ingenuu, un copil mare, în al cărui suflet se petrec transformări neașteptate prin contaminare cu rolul pe care îl joacă. Gornicul trăise pînă atunci „naiv", bucuros că depășise condiția de iobag și primise o slujbă (oricît de mică) împărătească. O îndeplinea conștiincios, cu o seriozitate specific ardelenească, neobservînd că devine treptat pentru cei din jur un fel de personaj blestemat. Trebuie să treacă mult timp ca să descopere că. unde calcă el cu cizmele, iarba rămîne arsă, că nimeni nu-i cere fata de nevastă, că prosperitatea gospodăriei lui are ceva jalnic, ca o recoltă prea mare neculeasă și intrată în putrefacție. Aici apare pentru prozator prilejul de a-și manifesta vocația sa de cretaor de atmosferă fantastică. Atunci cînd începe să joace, determinat de împrejurări și de insistențele lui Anton Melzer, rolul lui Horea, Nuț Măties o face neconvins, chiar cu oarecare teamă. Dar măreția **celuilalt,** în care se înfășoară ca într-o mantie, îi înfioară sufletul curat și îl face să înțeleagă ce intensă, ce arzătoare nevoie au țăranii de libertate. Și devine el însuși un adept înflăcărat al acestei cauze.

Îl vedem deci, mereu, în prim-plan pe Nuț Măties și undeva, în depărtare, ca o năzărire, pe Horea, iar acest artificiu conferă o dimensiune **cu adevărat** legendară conducătorului țăranilor. Înțelegem că, asemenea lui Nuț Măties, oricine ar putea fi Horea, că Horea este de fapt o proiecție a năzuințelor lor intime, nenumite nici în gînd. O scenă foarte puternică, de neuitat, întrutotul comparabilă cu aceea a execuției fiului lui Taras Bulba imaginată de Gogol, o constituie supliciul public al lui Horea și Crișan. Vechea gravură, pe care o cunoaștem din manualele școlare, se însuflețește. Prozatorul ne povestește ce se întîmplă cu o zi înainte cînd tîmplarii pregătesc un imens podium, o Golgotă din lemn, pentru terifiantul spectacol. Fascinat de ideea identificării cu personajul căruia de atîtea ori i s-a substituit, Nuț Măties se împrietenește cu tîmplarii și le cere îngăduința să se așeze, de probă, pe patul de lemn pe care va sta a doua zi osînditul pentru a fi zdrobit cu roata. I se dă voie și chiar i se ia măsura corpului, ca reper. A doua zi, amestecat în mulțime, Nuț Măties asistă la uciderea în chinuri groaznice întîi a lui Cloșca, și apoi a lui Horea și în momentele acelea o comunicare impresionantă (imposibil de descris de către altcineva decît Eugen Uricaru) se stabilește între el și osîndit.

O țesătură de înțelesuri și subînțelesuri se configurează și în jurul celuilalt personaj, Anton Melzer. El poate fi și un trimis al Împăratului, dar și un reprezentant al spiritului european în general, care veghează cu luciditate (cu o luciditate sardonică, fără duioșie), asupra a ceea ce se întîmplă în cuprinsul neamului românesc. În ceea ce mă privește, înclin să văd în acest personaj ideea de judecată retrospectivă a faptelor oamenilor. Clarviziunea sa nu poate fi decît aceea a unei minți care apreciază **a posteriori** evenimentele. Ca dovadă, cînd „intervine" în desfășurarea lor, el nu reușește să le modifice cu adevărat, ci doar să le confere o coerență necesară.

S-ar putea crede, din această prezentare, că Horea, în viziunea lui Eugen Uricaru, capătă o aureolă de personaj legendar, mai strălucitoare decît a avut-o, dar că, în același timp, are de pierdut ca prezență omenească. Nu este adevărat. În Nuț Măties îl vedem nu numai pe orice țăran, cuprins de adorație față de Horea, ci și pe Horea însuși, în ipostaza sa reală, lumească. Poate că și Horea era cutremurat de teamă cînd trebuia să joace rolul lui Horea, poate că și el avea uneori ezitări, poate că și el simțea nevoia să fie sfătuit de un Anton Melzer. Ca într-un trucaj cinematografic, care face ca un actor să apară în același timp în primplan și în depărtare, în romanul lui Eugen Uricaru conducătorul țăranilor răzvrătiți ne este înfățișat și ca om, și ca erou. Jocul de oglinzi al acestor două ipostaze întreține un echivoc tulburător și reușește să ne facă să străbatem cu privirea cele două secole care ne despart de dramaticele întîmplări ale unei „vremi în schimbare". Parcă cineva șterge cu palma un geam aburit și ne deschide o perspectivă uimitor de clară.

Deși scăldată într-o lumină roșie, misterioasă (nu este Eugen Uricaru un specialist în „purpură" ?), perspectiva propusă de prozator se dovedește, într-adevăr, uimitor de clară. Puține romane istorice de la noi au această capacitate — care este, în fond, chiar rațiunea genului — de a ne transporta în trecut. Nu într-un muzeu, ci chiar în trecut, așa cum numai în vis se mai întîmplă. A venit momentul ca Eugen Uricaru să fie „promovat" printre cei mai importanți prozatori români de azi.

Alex. Ștefănescu

*) Eugen Uricaru, **1784. Vreme în schimbare,** Editura Eminescu.

Promoția '70

Unitatea contrariilor

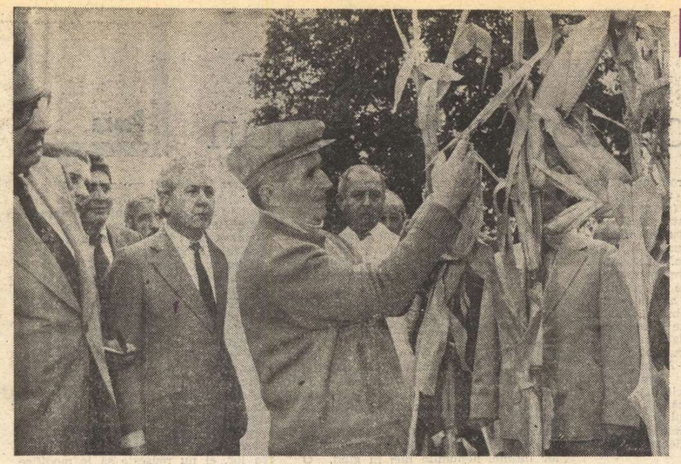
● UN risipitor este GEORGE ȚĂRNEA (n. 1945), autor de poezie adevărată dar și de discursuri declamativ prolixe, de fermecătoare miniaturi baladesc-elegiace dar și de sforăitor-redundante aglomerări lexicale, știind să găsească starea de grație poetică dar și să înnegrească hîrtia cu valuri de versuri efemere ; disponibil pentru orice solicitare, însă lăsînd deschis și ochiul care privește înlăuntru, poetul e un bun mînuitor de cuvinte, muzical, grațios și inventiv de foarte multe ori, amator de expresii colțuroase și de vers liber alteori ; ușurința cu care versifică și consecvența în inconsecvență îl fac să adune între coperțile aceleiași cărți texte de profundă sugestie și texte superficiale, ambele categorii avînd în comun (circumstanță agravantă !) corectitudinea prozodică. În primele cinci cărți **(Testamentele înțeleptului,** 1974, **Starea de iubire,** 1975, **Balade,** 1976, **Înaltă fidelitate,** 1977, **Drumul domnului de rouă, 1977)** linia de profil dominantă este a unui liric romantios, cu tendință elegiacă abil insinuată în tonalitatea de regulă ludică a poemelor ; sentimentalismul structural e ușor cenzurat de aceeași undă ludică a tonului, asociată schimbărilor de ritm de la un text la altul ce dau o impresie de varietate relativizantă ; sînt promovate virtuțile eufonice, pînă la excesul manierist, limpiditatea colocvială și cursivitatea în „balade" și „elegii" în care somptuozitatea decorului, cel mai des un burg cu miasme medievale, imagistica de tipar (prin acumulare) baroc, intimismul tematic și oralitatea mereu fluentă și fluidă a rostirii, mimînd spontaneitatea, sînt puse în unitate, în cazurile fericite, cu evident rafinament compozițional ; grăitoare pentru această primă etapă din evoluția poetului este **Elegia ceaiului,** totodată una din cele mai frumoase poezii ale sale : „Te-am iubit, Ludmila / cînd eram mai mic / oferindu-ți zilnic / flori presate-n plic. // Te-am iubit în taină / cu tot visul meu / agățat de sfoara / unui șubred zmeu. // Cînd săream pe ciotul / cailor de var / te-am iubit, Ludmila / lîngă samovar. // Tu-mi cîntai romanțe / pe maidanul surd — / eu ciopleam supliciul / unui zmeu absurd // Și prin toată vara / gropilor cu bozi / inventînd iubirea / te trăgeam de cozi. // Ce suave timpuri / prăbușite-n vis — / unde sînt copiii / primului abis // Ce mai faci, Ludmila / cărui suflet cînți / mica ta romanță / cu genunchii frînți ? // Azi cînd sorb aroma / ceaiului rusesc / nici măcar în aburi / nu te regăsesc // Și mă-ntorc la miezul / vîrstelor cu ploi / cînd striveam iubirea / cu genunchii goi. // Cîte lucruri simple / s-au topit de-atunci / întîmplări și chipuri / zări, orașe, lunci. // Nu mai e nici zmeul / nici supliciul cast — / doar tăcuta umbră / dintr-un vis prea vast. // Însorite cîmpuri / mai străbat și-acum / dar nu-mi aflu pacea / gîndului nicicum. // Ce mai faci, Ludmila / în ce ploi te scalzi / și-n ce iarbă luneci / cu genunchii calzi ? // Flori de măr presate / oarbe flori de crin / mai păstrez și astăzi / într-un colț de scrin // Și mai fug de-acasă / cînd îmi vine chef / să alerg prin țara / ierbii de sidef. // Dar mă-ntorc statornic / lîngă-același ceai / plin de gust de toamnă / cum doar tu-mi făceai. // Împletind aiurea /flori de mucava / te-am iubit, Ludmila / foarte mult cîndva" ; ce lipsește acestei poezii, altfel frumoase, ca și altora din cele cinci cărți spre a fi cu adevărat memorabile este gravitatea și o implicare mai puțin periferică a eului liric în decor ; cu alte cuvinte îi (le) prisosește registrul minor, cînd simili-parodic, cînd prea sunător din silabe ; à propos : „Nu se cuprinde țara în cîteva cuvinte" zice undeva poetul și această idee justă el întîiul o contrazice încercînd în multe, prea multe texte să cuprindă necuprinsul în plasa vorbelor de vorbe.

Cu **Scrisori de fiecare zi** (1980), George Țărnea, înțelegînd riscul perseverenței în registrul minor, își caută un chip nou, schimbîndu-se în primul rînd stilistic ; volumul acesta e compus exclusiv din poeme în vers liber (în cele anterioare avea doar cicluri în vers liber) și se face simțită o tendință de plasare a discursului liric sub regimul reflecției morale ; din păcate abandonarea cursivității n-a fost favorabilă poetului, l-a depersonalizat iar textele lui sînt acum prozaice și redundante pînă la plictis ; iată o „scrisoare" luată de oriunde, în care nu-l recunoaștem pe poet și, mai ales, nu ghicim unde este poezia : „Cei care supun pămîntul zilnicei cazne / fără să cunoască apăsătorul sentiment al remușcărilor / au în vedere spectrul pîinii / Cei care visează și cei care asudă / cei care se nasc suspinînd / cei care murind se vindecă / toți la un loc au în vedere / spectrul pîinii / Cei care îndreaptă o armă / spre inima aproapelui lor / fără să poată spună deslușit pentru ce / deopotrivă inocenții și vinovații / însemnații cu semnul puterii / și cei necunoscuți / au în vedere spectrul pîinii / Hrană trupească și revelație / dumnezeire și abrutizare / fascinație și poruncă / pentru noi toți / pîinea este privilegiul diurn / al inițierii prin asceză". Dar, tot în 1980, o altă carte, **Baladă pentru vinul tînăr,** aduce prin ciclul ei final **(Elegii provinciale)** proba convingătoare a schimbării poetului în sensul accesului la gravitate ; maniera este aici aceeași din cărțile vechi, substanța poemelor e alta, cum alta e și atitudinea eului liric ; o lume provincială, de atmosferă bacoviană, exprimată însă baroc se deschide privirii pînă în cele mai intime alcătuiri, divulgîndu-și străfundurile, mediocritatea, dezabuzarea și lipsa de apetit existențial dar și freamătul celest ca un dor rămas fără obiect, disponibilitatea întru visare ; așa este, între altele, „elegia măturătorilor de stele" : „Din colosale priciuri / cu tencuială fadă / coboară printre zodii / cohortele de ciungi / și invadează piața / de vechituri să vadă / cum se mai vinde cerul / în sigilate pungi // O toamnă somnolentă / persistă prin castele / Orașul are febră / și tremură-n delir / fac grevă solitarii / Măturători de Stele / și-ntr-o cantină plînge / săracul Rege Lear // La confluența zilei / cu mările nocturne / răsar pe Strada Mare / prințesele de schimb / romanticii războinici / îmbătrînesc prin urne / tot așteptînd să prindă / un răsărit de nimb // Spînzurătoarea neagră / din Cîmpul Crizantemei / visează o-ntîlnire / cu Hoțul de ninsori / mansardele conspiră / sub semnul anatemei / cernînd peste vestigii / o ploaie de scrisori. //Statuile docile / își macină speranța / în spațiul periferic / al gropilor cu lei / transpiră cămătarii / ostracizînd balanța / și pune stăpînire / amurgul pe alei // Provincială oră / prielnică trădării / prin fetele bătrîne / trec Fluturi Cap de Mort / se prăvălesc erèții / peste peronul gării / și ancorează-nfrînte / iluziile-n port // La porțile secrete / cu scîncet de rugină / se lamentează cîinii /bufonului podar / pe masa de tortură / cinează o Regină / și-n stele se mai scaldă Măturătorii doar" ; cele 45 de elegii cîte are ciclul sînt tot ce a scris mai unitar profund pînă acum George Țărnea : sentimental și deloc ludic, ci doar schițînd un zîmbet duios ironic el este în aceste poezii ceea ce nu reușise să fie din capul locului : un menestrel elegiac al trăirilor sublime și, în egală măsură, un „provincial prin gesturi / universal prin teamă" scrutător reflexiv liric al vieții ca puls afectiv, un clovn demachiat care se uită, prin oglindă, la lume.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 17.X.1892 — s-a născut **Dragoș Protopopescu** (m. 1948).
● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu**
● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979).
● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian.**
● 17.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu.**
● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu.**
● 17.X.1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881).
● 17.X.1981 — a murit **Tașcu Gheorghiu** (n. 1910)
● 17.X.1983 — a murit **Romulus Guga** (n. 1939)
● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)
● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975).
● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre.**
● 18.X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu.**
● 18.X.1933 — s-a născut **Coman Șova.**
● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă.**
● 18.X.1938 — s-a născut **C. Stănescu.**
● 18.X.1980 — a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930)
● 19.X.1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964)
● 19.X.1904 — s-a născut **N. N. Condeescu** (m. 1966)
● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)



În timpul vizitei la Institutul de cercetări pentru cereale și plante tehnice Fundulea

MAGISTRALELE PÎINII

La stațiunea didactică experimentală — Belciugatele

(Imagini din timpul vizitei de lucru efectuate săptămîna trecută de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în unități de cercetare și producție agricolă, în întreprinderi ale industriei alimentare)

Un mare și prioritar obiectiv

DIRECȚIE de extremă însemnătate, a evoluției României, agricultura cunoaște, firesc, în Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului, o înaltă situare în planul economiei, perspective de o forță și o amploare unice. Întreg pămîntul de la Dunăre și Carpați, cu roadele lui și cu zestrea lui tehnică, e atent cîntărit, evaluat, așezat cu rost în cămara țării, ca într-o mare cămară gospodărească. Tot ce înseamnă pîinea, în înțelesul ei cel mai larg, adică recoltele vegetale, producțiile animaliere, tehnologiile și tehnicile de acută modernitate ce potențează efortul omului de pe ogoare, un întreg și vast arsenal de mijloace materiale sînt puse, cum se zice, la treabă dinamizate de o manieră aparte, extrem de eficientă. Agricultura devine industrie, cu tot ce implică acest statut. Gîndirea creatoare, vizionară și novatoare a secretarului general al partidului se simte în tot și în toate, dînd strălucire întregului și funcție clar definită detaliului.

„Considerăm realizarea unei puternice baze de materii prime și a unei agriculturi dezvoltate — accentua tovarășul Nicolae Ceaușescu — *drept obiective prioritare, de aceeași importanță, care trebuie să stea în centrul preocupărilor fiecărei organizații de partid, ale fiecărui comitet județean, ale tuturor oamenilor muncii".*

Strins legat de cele ale agriculturii, ale economiei în genere, capitolul din Proiectul de Directive consacrat dezvoltării județelor și sistematizării economico-sociale a teritoriului se distinge, la fel, prin anvergura perspectivei, ca și prin atenția specială acordată satului, înzestrării lui cu atributele civilizației citadine. Cîndva cu rol subaltern, de cenușăreasă, strivit sub umbra orașului (ca și agricultura, tratată ca o simplă și neînsemnată anexă a industriei), satul de astăzi al românilor, vatră de viață prosperă și vatră fierbinte a pîinii, își vede ziua de mîine mai cuprinzătoare ca niciodată. Ridicarea unor centre rurale la rang de orășele agroindustriale, cu tot ceea ce comportă această realitate în planul economiei, al civilizației și culturii, al calității vieții, se înscrie ca o altă magistrală a noului, în prelungirea celei a pîinii.

Recenta vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în unități de cercetare și producție agricolă, în întreprinderi ale industriei alimentare, dedicată cercetării unor cruciale probleme ale destinului pîinii, în lumina prevederilor Proiectului de Directive, dă urcușului spre viitor al agriculturii noastre o dimensiune și o forță de anvergură spre mai-binele României și al românilor.

Am stat de vorbă, în aceste zile, cu cîțiva oameni ai satelor noastre, extrăgînd din aceste discuții — toate pasionate, febrilizate de întîlnirea cu noul propus de Proiectul de Directive — cîteva gînduri pentru ziua de azi și cea de mîine. Gîndurile lor sînt ale tuturor oamenilor acestei țări și, transcriindu-le în carnetul de note, am avut sentimentul că ne vorbea însăși țara. S-o ascultăm.

Aurul din nisipuri

BECHETUL, capitală dunăreană a pîinii, face parte dintre așezările rurale care, în viitorul apropiat, vor deveni orașe.

De fapt, în cazul Bechetului, vechi port la fluviu, lîngă gurile Jiului, e mai corect să spunem nu că va deveni, ci că va redeveni oraș. Bechetul a mai avut această investitură, s-a plimbat cu ea, prin istorie, niște ani, purtată ca o sclipicioasă eșarfă peste dimia aspră a vieții sale, pentru ca mai apoi, nu se prea știe cînd și cum, să renunțe la ea sau s-o piardă. Adică se știe că Bechetul a fost decretat „oraș" (în 1907), dar nu se mai știe cînd investitura-eșarfă s-a destrămat, cînd și-a pierdut și ultima fișie de semnificație, cînd între ea și realitatea asprei dimii pe care voia s-o acopere s-a declarat, prin nepotrivire de caracter, divorțul. Se pot, firește cerceta, pentru luminarea cazului, niște acte îngălbenite de primărie, dar prin redactările lor birocratice și confuze nu se prea vede mare lucru.

Ce-a stat de fapt sub această investitură, atunci cînd Bechetul a fost uns cu ea ? A stat o înțelegere defectuoasă a conceptului de „urban" ? Au stat pretențiile mici pe care le avea România epocii de la orașele ei ? Se pare că adevărul este pe undeva, pe la mijloc. Oricum, chiar avînd port sub toate pavilioanele și judecătorie de pace (din 1866), agenții și comptoare străine și frizeri cu fes ce potriveau boierești bărbi, Bechetul nu arăta nicicum a „oraș", chiar în accepția limitată a vremii. O catagrafie din 1941 descoperă „existența a 75 de case acoperite cu paie" și a unui număr dublu de bordeie. Pelagra face ravagii (cinci cazuri încă se semnalează în 1950 !), plutul de lemn intră-n muzeu abia în 1952, cînd se întemeiază cooperativa agricolă de producție.

Sub lumina tare a toamnei, Bechetul se dezvăluie, de pe acum, ca un oraș. Nu numai virtual, ci și vădit, prin pregnanța în peisaj a elementelor citadine. Bechetul are asfalt, termoficare, canalizare, are aer modern, are rigoare arhitectonică, are blocuri de locuințe dar și romantice clădiri bătrîne, înrămate în largi grădini, are parcuri, și baze sportive, are o vastă rețea de învățămînt, o stufoasă rețea de servicii, are un spital cu 250 de paturi, un muzeu istoric și etnografic celebru în zonă, are proiecte economice și urbanistice pline de mari promisiuni. Această nouă zămislire a peisajului și a vieții, zice primarul Iulian Miulescu, e, înainte de toate, opera statului, izvodită dintr-un mare efort material, tehnic, financiar, deci o operă „din afară", cu putere modelatoare, răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, beneficiarii acestui efort, ei ce fac pentru vatra lor, cu ce ies în întîmpinarea orașului care va veni ?

Au făcut și fac, ni se spune, multe, nelăsînd ca vechea sferă a noțiunii de „oraș" să se golească cu totul. Ei au făcut, în cele aproape două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, întemeieri de durată, economice în primul rînd, care atestă că ne aflăm, cum zice românul, pe „loc bun", cu oameni buni.

De fapt locul, adică pămîntul, nu-i chiar „bun", nu-i deloc faimos pentru recolte, e un teren nisipos pe care arhitecturile vegetale nu și-au înfipt niciodată prea sigure temelii. Satul e așezat în hotarul nisipurilor din Sudul oltean, dar această întinsă zonă aridă a fost revitalizată prin mari lucrări de îndiguire, de hidroameliorații, de modelare a dunelor de nisip, într-o perspectivă de facere și refacere a naturii amintind, prin niște ultime consecințe, geneza. Nu-i o exagerare, cine contemplă azi, de pe înălțimile locului, aceste lucrări, dominate de largile bulevarde de apă ale canalelor de irigații, rămîne impresionat. Mii de bechețeni au pus umăr și inimă la aceste lucrări, într-o desfășurare de forțe pe care istoria locurilor n-a mai văzut-o. Slujită și de un S.M.A. modern echipat și mai cu seamă de Stațiunea centrală pentru ameliorarea nisipurilor, condusă de prof. univ. dr. ing. Petre Baniță (despre care am relatat pe larg într-unul din numerele trecute ale revistei), agricultura Bechetului se impune în zonă prin recolte de vîrf. S-a dovedit că nisipul cel sterp, lucrat cu știință, și cu iscusință, poate să scoată la lumină aur. Dar, după părerea primarului Miulescu, și nu numai a lui, resursele solului sînt totuși departe de a fi puse în rost la înălțimea valorii lor. S-au făcut, cum spuneam, multe și bune lucruri pentru asta, pămîntului i-au fost injectate tot felul de energii și de vitamine, s-a aplicat o agrotehnică de ultimă oră, s-a chimizat, s-a fertilizat, s-au făcut riguroase selecții de răsaduri și plante, dar, zice interlocutorul nostru, acum se impun, mai mult ca oricînd, agrotehnica anticomodității, chimizarea și fertilizarea ambiției, selecția de răsaduri a noului, astfel ca marile sarcini puse în fața satului românesc de Proiectul de Directive să se împlinească la modul major. Sînt încă, adaugă I. Miulescu, destui dintre cei ai locului, țărani și chiar și specialiști ai agriculturii, care stau mai mult cu ochii la cer, așteptînd darul ploii, în loc să și-i întoarcă spre pămînt, așa cum îi îndeamnă partidul, secretarul său general, așa cum însuși bunul simț și experiența din veac a țăranului de la noi îi îndeamnă. Or, cu natura, după cum se știe, socotelile sînt simple : nu-i dai, nu-ți dă. Dacă îi iei pămîntului șapte pîini, cum s-a mai întîmplat uneori pe aici, pămîntul, pînă la urmă, devine zgîrcit, uituc ori indiferent, ignorîndu-și îndatoririle anuale, ca și un om hrănit doar cu promisiuni sau iluzii.

Oamenii orașului agroindustrial care va fi Bechetul au luat act, ni se spune, de aceste adevăruri și procedează în consecință, prin fapte de hărnicie și prin măsuri pentru viitor ce se întrevăd radicale. O frumoasă recoltă de grîu, de porumb și de floarea soarelui au umplut cu aur, în toamna asta, mîna țăranului din Bechet, cîndva un vitregit al nisipurilor, dovedindu-i că „se poate", că ziua de azi și cea de mîine sînt numai și numai în mîinile lui.

Țărăncile din Cîmpia Burnasului

PE moșia C.A.P. Moșteni-Voivoda, din Cîmpia Burnasului, pădurea de porumb, în toamna asta, a fost chiar pădure, cu plante înalte de cîte 3—4 metri, sub care te pierdeai ca sub un gigantic cort verde și parfumat. Președintele C.A.P.-ului, Constantin Cătrună, ne spune că această pădure de plante-arbori este isprava mecanizatorilor („fără ei pămîntul ăsta al nostru n-ar mai respira, ar muri"), dar și a țăranilor, a țărăncilor mai cu seamă, căci ele duc greul cîmpului în lipsa bărbaților plecați la oraș.

Fiindcă terenul e frămîntat, vălurit, și fiindcă motorina necesară combinelor se dovedește un prea prețios lichid, măsurat cu aprigă scumpătate, cea mai mare parte a porumbului s-a cules manual. Deci lîngă tarlalele luate-n primire de „Glorii" și „Carpuri", alte tarlale, cele mai multe, au intrat în mîinile oamenilor pămîntului, distribuiți nu pe formații, precum combinerii, ci pe familii și neamuri, după rînduiala țăranilor dintotdeauna. Prin uriașa junglă verde, printre tulpinile de porumb pușternice și înalte ca bambusul, petele de culoare ale basmalelor și pestelcilor femeiești au sclipit zile în șir, unele mișcîndu-se de colo-colo, altele, stînd inerte la rădăcinile plantelor. A fost în tot timpul culesului, cald, foarte cald, a fost înăbușitoare și temperatura efortului, drept care, după două-trei ceasuri de rupt știuleți, femeile trebuiau să se odihnească. Se odihneau însă iute, cu clipele, căci în bătălia recoltei prețul vremii crește deodată, nemăsurat. Au dat aceste femei, ne spune președintele lor, o aspră și bărbătească măsură a dragostei de pămînt și de muncă, au dovedit, „să nu ne ferim de cuvinte mari !", cu adevărat acel spirit pe care-l cere partidul, spiritul revoluționar, patriotic, spiritul care face pămîntul floare și viața omului înstărită. Despre spiritul acesta, adaugă interlocutorul, a vorbit iarăși, de curînd, tovarășul secretar general al partidului, în vizita făcută țăranilor din comuna Topolovățu Mare. Cooperatorii din Topolovățu Mare, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, au demonstrat cum se poate munci și trăi ca revoluționar în agricultură, ei culegînd recolte de orz și de grîu de peste 8 000 kg la hectar.

A fost, ne povestește președintele Cătrună, „un an greu", o „vară grea", greu bîntuită de secetă, după ce primăvara adusese înghețuri în plin aprilie. De cînd e el pe pămîntul ăsta, și e de 60 de ani, împliniți la 12 septembrie, n-a mai văzut o astfel de secetă, ziceai că luaseră foc și pămîntul, și cerul. O parte din porumb, vreo 400 de hectare, este cuprinsă în sistemul de irigații al Viișoarei, sistem încă nou, „neașezat", ivind nu o dată răbufniri ca niște explozii de apă și de nămol. Să le fi văzut pe femeile noastre, continuă Cătrună, trudind prin apă și mîl de pe la 4—5 dimineața, și asta într-un aprilie cu temperaturi de 5—6 grade, să le fi văzut trudind așa pînă noaptea, cu mîlul negru înghețîndu-le pe spinări, mișcîndu-se peste cîmp într-o lungă procesiune neagră. Să le fi văzut și nopțile, la lumina focurilor, uscîndu-și fustele grele de apă, mîncînd în pripă, pregătindu-se să se avînte din nou. Să le fi văzut în vară, cînd fierbea aerul la 34—35 de grade, prinzînd „aripile de ploaie" în furci de lemn și ridicîndu-le ca pe niște haltere deasupra capetelor, ca să le treacă peste tulpinile de porumb. Cît pot cîra astfel niște femei ? Mai mult cînd aripile sînt uscate, mai puțin cînd sînt ude, și îndeobște sînt ude, și mai puțin cînd sînt pline de clisă.

Am asistat aici, în acest colț al Cîmpiei Burnasului, la culesul porumbului, la ceasul pus pisc peste sfortările anului, la ceasul trudit, gîndit, plănuit, așteptat, rivnit timp de un an întreg. Am văzut combinele forfecînd cu nădejde întinse lanuri (nu le-ar fi fost de deochi, mergeau chiar toate !), am văzut femeile rupînd „în forță" știuleții cei grei, groși ca pe brațul omului. Ceas-bucurie, ceas-răsplată, dar și ceas greu, ceas de răscruce și de încordare supremă, ceas decisiv pentru pîinea țării. Comandamentele zilei în actuala campanie, stringent formulate de secretarul general al partidului, clar desprinse din Proiectul de Directive, își primeau, și aici, replica vie a unor fapte de excepție.

Era, da, un ceas greu, greu și fierbinte, toropit de soare, și de efort. Începuse, e drept, să adie și-un pui de vînt, dar ce înseamnă un pui de vînt ? Ce înseamnă „ușurelul vîntului", din povestea bădicăi Traian ? Înseamnă circumstanța, clipa fugară, fulgurea amăgitoare a vremii sau a istoriei. Iar între „greul pămîntului" și „ușurelul vîntului", el, omul acestor locuri, l-a ales de cînd se știe pe primul. A ales „greul pămîntului", a ales forța, truda, temeinicia, durabilul, a ales acest „greu" pe care-l simte din veac pe umeri, ducîndu-l așa cît e anul, dar prin el împlinindu-se. Laolaltă cu obștea, laolaltă cu țara.

Ceas al recoltei, greu ca pămîntul, greu ca dragostea oamenilor pentru acest pămînt.

O „școală de viță" și ctitorii ei

ÎN amurgul cald de octombrie, în liniștea încărcată de aurul somnifer al blîndelor dealuri vrîncene, stăm de vorbă cu ingineriță Maria Davidoiu, șefă de fermă la C.A.P. Tîmboiești. Stăm de vorbă despre strugurii care acum se culeg, despre vinul ce va să vină, despre competiția Tîmboieștilor cu vechi și strălucitoare blazoane ale viței și vinului, precum Cotești și Odobești și despre „școala de viță" ctitorită aici.

În juru-ne e o toamnă de vis, o toamnă albastră. Albastrul cerului, un albastru pregnant, ca și zeama chimică împroșcată pe frunza de viță, și, lîngă el, albastrul suav al caselor satului, luat parcă de pe zidurile Voronețului și tencuit aci.

„Școala de viță", ne spune ingineriță, altoiește anual milioane de fire, sute de podgoreni trudesc la asta cu grijă și nodormire, și respirația suspendată de viața gingașă a fiecărei dintre plante, căci fiecare e o promisiune de avuție. Dar chiar se pricep oamenii locului să facă „școală de viță", adică o întreprindere dintre cele mai exigente ? Se pricep, ne răspunde ingineriță, și faptul că se pricep o dovedesc chiar aceste fire, care nu-s cîteva, ci milioane. O mai dovedește, dacă vreți, și un alt fapt, și anume acela că vreo 15 podgoreni ai C.A.P.-ului din Tîmboiești au lucrat, vreme de cîțiva ani, în Liban, trimiși de statul român, în cadrul unui acord de cooperare, ca să întemeieze acolo viticultură. Viticultura libaneză, făcută cu mîini de țărani vrînceni. În acele îndepărtate locuri, unde vacile au cocoașe și se numesc cămile, iar umbra copacului frige, are peste 50 de grade, vrîncenii s-au întrecut cu altoitori de prin alte țări, dobîndind, ni se spune, rezultate care i-au așezat pe primul loc. Pe primul loc, sau, oricum, pe unul din primele locuri din Vrancea, se situează de ani și ani și C.A.P.-ul din Tîmboiești, care în fiecare toamnă dă vagonul de struguri, dacă nu și mai mult.

Istoria acestor recorduri e o istorie a oamenilor, legată, desigur, de cea a pămîntului și a vremii, deci o istorie cosmică. Totul, ne spune ingineriță, este ca omul să facă din istoria fabricării strugurelui o istorie personală, adică să facă (sau să nu facă) febră în funcție de oscilațiile regimului termic al planetei, adică să sufere de insolație odată cu frunzele viței pîrjolite de soare, să rabde reumatisme odată cu boabele strivite de brumă. Să simtă deci istoria strugurelui direct cu inima, cu pulsul fierbinte și alarmat al sîngelui la fiecare întîmplare neprevăzută, și mai cu seamă să intervină, să intervină prompt și decis în chiar istoria cosmică, nu ca s-o schimbe, fiindcă asta nu se poate, dar ca să schimbe ceea ce e de schimbat în munca lui vizavi de această istorie. Și oamenii Tîmboieștilor așa fac. Cele 2 400—2 500 de mii de tone de struguri prevăzute în Proiectul de Directive pentru anii '90 își vor lua de aici un obol de preț.

Ne întoarcem la „școala de viță", unde dau lecții de sîrguință și iscusință mai mulți podgoreni bătrîni, aleși astfel, adică la vîrsta părului alb, și pentru experiența lor, dar și din pricina faptului că tinerii Tîmboieștilor, ca mai toți tinerii zilei de azi, fac parte dintr-o generație care, zice ingineriță, „se grăbește", n-are răbdare pentru truda de uzură și de migală. În hala sau sala „școlii" pot fi văzuți inși de 70—80 de ani, dar toți în putere și toți răbdători cu plăpîndele și pretențioasele plante. Singurii tineri care calcă pe aici sînt ingineriță și specialiștii C.A.P.-ului, unul din el fiind și Ion Davidoiu, soțul Mariei. Nici unul din cei doi nu e de-al locului, el e de fel din Pucioasa, ea de prin părțile Prahovei. Au absolvit facultatea cu note maxime (el cu 9, ea cu 10) și, repartizați aici, au rămas aici. Locul adevărat al specialistului, al celui care își înțelege menirea, e în producție. Secretarul general al partidului a insistat nu o dată asupra acestui fapt, mai arătînd totodată, adaugă Maria Davidoiu, că „viața la țară" nu e incompatibilă cu demersul profesional și științific de anvergură, dimpotrivă. Și în cazul lor, al acelor doi, acest adevăr s-a confirmat. Pentru niște experiențe și practicate tehnico-productive cu relevantă valoare de noutate, Ion a fost ales membru corespondent al Academiei de științe agricole. Maria, ocupată plină peste cap cu ferma (cea mai mare a C.A.P.-ului și cu cele mai bune recolte), ocupată și cu creșterea fetiței lor, și-a mai amînat din proiectele științifice, deși comunicările ei au trezit interes la simpozioane și la reuniuni ale specialiștilor viei și vinului.

O las pe Maria Davidoiu în hala „școlii de viță", alături de un grup de țărani cu sare la tîmple, urmărind mișcarea gingașă, insesizabilă ochiului de profan, a vieții plantelor, mișcarea secretă dar fermă a creșterii lor, din care crește mai-binele oamenilor.

Cum se face agricultură la Sălișteа

SĂLIȘTEA — marele și înfloritorul centru al Mărginimii Sibiului, Sălișteа — citadelă a tradiției și a culturii populare, Sălișteа — leagăn de artiști și savanți cu orgoliul obîrșiei, Sălișteа — faimos și străvechiul sat-muzeu, Pompei al străvechiului sat pastoral al românilor, este și ea vatră a pîinii, face și ea agricultură.

O face greu. Satul acesta cu case frumoase, robuste, multe din ele patinate solemn de vreme, își desface străzile, ulițele și hudițele spre dealuri stîncoase, spre coline și munți. Acolo se face agricultura, zootehnia mai cu seamă, căci sîntem aici într-o vatră de oieri, de „economi de oi", ale căror turme albesc versanții, ca în „Turmele" lui Eusebiu Camilar. La ceasul acesta turmele se pregătesc pentru drum, pentru lungul și asprul drum al transhumanței „spre țară", unele turme au și plecat. Sălișteni îș trăiesc viața mai mult pe drumuri, pe drumurile Banatului, ale Bihorului, ale Dobrogei, sau sus, pe culmi, în „colibile" de pe plaiuri ori „dosuri" de munte, unde-și au grajdurile vitelor, saivanele și saielele oilor, unde stau zi și noapte în epoca fînului, unde stau și iarna, cînd se consumă fînul, unde-și aduc și nevestele, și copiii, cînd aceștia scapă de școală. Acum, în tîrziul toamnei, cînd prind să bată vînturile cele grele, pe-acolo, pe sus, abia începe să se secere ovăzul și orzul. Iar la iarnă, de prin decembrie și pînă prin februarie, tot acolo, pe înălțimi, vor treiera prin zăpezi niște ciudate batoze cu tălpi de sanie, trase de cai de la o colibă la alta.

Cel ce ne spune toate acestea este învățătorul Ion Hașeganu, sălișteanul din tată-n fiu, cunoscător ca nimeni altul al istoriei așezării și al existenței sale de azi, fost primar în Tilișca, satul vecin, personaj cu faimă printre mărgineni, ca unul care le știe viața și știe s-o povestească frumos celor care îi ospetesc. Sălișteanii, ne mai spune el, au primit cu interesul cel mai mare Proiectul de Directive, ziarele care l-au publicat se află în mai toate chimirele, ca lucruri de preț, izvoditoare și îndemnătoare de fapte mari. Propunerea realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XIII-lea, în funcția de secretar general al partidului le dă celor de-aici, ca tuturor pămînteanilor noștri, temei să creadă că agricultura o s-o ducă și mai bine. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, zic sălișteanii, a repus-o în drepturi, n-a mai lăsat-o la coada cozii, cum era înainte, acum i-a dat putere și cuvînt în mersul înainte al țării.

Sălișteа este și ea printre așezările care, potrivit prevederilor din Proiectul de Directive, va fi oraș în anii ce vin. E cea mai întinsă comună a Sibiului, ocupă mai mult de 20 000 de hectare, are vreo 10 000 de locuitori, iar ctitoriile ei urbane dau de pe-acum dominanta tablourilor. Întreprinderi industriale, blocuri de locuințe, liceu, restaurante și hoteluri elegante, cămine culturale de proporțiile unor ateneе, celebre muzee (cel mai renumit e cel de picturi pe sticlă, deschis în satul aparținător Sibiel, cel iubit de Blaga, un muzeu unic prin bogăția colecțiilor, covîrșind, se zice, chiar Bruckenthalul !), felurite ateliere de artă și de artizanat sînt numai o parte din zestrea de tip citadin a Sălișteі. (Uneori, desigur cu bune intenții, dar cu acea nefastă grabă a „eradicării vechiului" cu orice preț, adepții citadinizării au făcut și exagerări. Acum cîțiva ani, una dintre mîndriile locului a dispărut. Este vorba de marea, monumentala piață care împodobea centrul Sălișteі, o piață pavată cu calupori de bolovani de rîu, un vast parc de piatră, unic în țară și cu puține echivalențe în lume, pare-se că doar orașul italian Udinеse ar mai avea ceva asemănător. Această piață, operă a lui Nicolae Hențiu, notar al Sălișteі între anii 1886 și 1907, autor al multor ctitorii care ridică la strălucire arhitectura locului, a fost smulsă de la locul ei, i s-au smuls falnicii bolovani, înlocuindu-se cu asfalt și cu „zonă verde". S-a izbutit astfel ca monumentala piață centrală a așezării să devină o banală, meschină stradă, cum vedem în atîtea sate. Să sperăm că edilii orașului care va fi Sălișteа au învățat ceva din această amară experiență).

Sălișteа e în plină construcție, mai peste tot se zidește, se ctitorește, se aduc din munte catarge de brazi, se stinge var, se montează schele. Între timp, adică în tot acest timp, marea comună de pe Rîul Negru face — și face bine, mereu mai bine ! — ce știe din veac, ce-i ține din veac puterea și ființa. Face agricultură, face zootehnie, punînd borna ei, semnul ei, teafăr, distinct, pe gigantica magistrală a pîinii ce urcă de la Dunăre în Carpați, traversînd, de fapt ocupînd toată țara, Cele trei C.A.P.-uri și cele trei ferme I.A.S. dau producție vegetală bună, dau carne, lapte și brînză în mari cantități, dau fructe rumene ca și obrajii copiilor locului.

Prin rîvnă și prin vocație — acum, cînd clipa istorică le e atît de prielnică — mocanii de ieri, orășenii de mîine, fac din comuna-leagăn a Mărginimii o comună-leagăn a țării.

Ilie Purcaru

Patria

Freamătă codri de dragoste pentru tine draga mea
și trecerea vioaie a izvoarelor și-ngemănarea frunzelor
e dragostea din mine draga mea și nu-i loc
sub cer ca această scurgere de amintiri care vibrează
la fiecare sărut al căprioarei intimidată de lumină
cu ochii blînzi, sfioși și catifelați ca de verigină
nu-i loc sub cer mai frumos ca acesta unde șade
și plînge fluierul lui Eminescu stelelor cîntînd
și nimeni nu-i ca tine sub soarele mustind a binecuvîntare
și gînd senin de pace, de dragoste de oameni,
draga mea stea purã nemuritã-n veșnicii,
Patrie !

Marius Sârbu

Constantin CUBLEȘAN

AUDIENȚA

ÎN anticameră nu se fumează. La spatele secretarei — instalată la o masă cu trei telefoane — e prins un anunț, pe cît de lapidar pe atît de categoric : „Fumatul interzis !“ Îmi pipăi în buzunar pachetul de țigări și caut să mă stăpînesc. Nici unul dintre cei prezenți nu dă semne de neliniște. Probabil nu sînt fumători... Poate ar trebui să-mi iau inima-n dinți și să ies pentru cîteva minute pe coridor. Un fum, două... M-aș întoarce la timp pentru a nu-mi pierde rîndul. Audiențele abia au început ; sînt al șaptelea pe listă.

N-am fost niciodată în nici o audiență. Am oroare de situațiile în care aș putea părea că denunț ceva sau pe cineva, chiar dacă acel cineva mă nedreptățește ; cerîndu-mi astfel un drept al meu, care nu mi se dă la timp, ori legal, am impresia că-mi cerșesc dreptul. Dar, de data aceasta, n-am mai avut încotro. De șase luni îmi stă pe inimă necazul, ca un bolovan, și nu vine de nici unde nici o rezolvare. Cineva trebuie să-mi întindă și mie o mînă de ajutor. Este în fond o chestiune simplă, dar trebuie să decidă cineva în favoarea mea.

În sfîrșit, m-am înscris în audiență la directorul general. Iată-mă, sînt în anticameră, alături de alți cîțiva oameni care își așteaptă rîndul cu cenzurată nerăbdare. Lîngă mine, o femeie între două vîrste privește în gol, absentă, urmărindu-și — cine știe — șirul unor gînduri zbuciumate ; pe scaunul din colț, un bătrînel citește ziarul ; un altul face, pe șoptite, conversație cu vecina de scaun.

Simt că, orice s-ar întîmpla, trebuie să-mi aprind o țigară. Mă ridic, înaintez un pas spre secretara care îmi observă mișcarea și se oprește din bătutul la mașină.

— Aș vrea să aprind o țigară, bîigui eu, ca o scuză. Pe coridor, desigur...

Secretara mă privește oarecum amuzată.

— Tocmai acum ? E rîndul dumneavoastră să intrați.

— Da ? Atunci...

În sfîrșit, ușa se deschide și iese o fetișcană — figura ei îmi pare cunoscută —, care salută grăbit în dreapta și-n stînga, traversează cu pași elastici anticamera, apoi dispare dincolo de ușa ce dă pe coridor. Instantaneu o privesc pe secretară. Aceasta îmi face semn să mă apropii, în vreme ce ea îmi anunță intrarea în cabinetul directorului general.

— Popa Marcel...

— Da.

— Intră... Hai, poftește. Nu te sfii.

Emoția primului moment se spulberă odată ce ușa capitonată se închide în urma mea. Directorul general pare bine dispus ; are o figură jovială, deschisă. Se ridică de la masă — un birou de lemn masiv, pe care nu se află decît o simplă hîrtie, probabil lista celor înscriși în audiență. Lateral în dreapta — o măsuță pentru telefoane. Peretele e acoperit cu o bibliotecă încărcată de cărți. În spate, două tablouri aranjate asimetric iar lîngă geam o vitrină cu macheta ultimului nostru prototip. Întreaga încăpere respiră un aer de seninătate și liniște. Parcă mă simt mai bine.

— Ia loc, tovarășe Popa, mă invită bărbatul acela scund, subțirel, cu capul pleșuv, cu care am acum, pentru prima dată, ocazia să conversez, deși persoana lui îmi este cunoscută — care angajat nu-și cunoaște superiorul ? — de la ședințe, din vizitele pe care le face în secții...

Mă așez destul de stîngaci totuși în fotoliul adînc din fața biroului și încep nehotărît :

— N-aș vrea să vă rețin prea mult...

Directorul general zîmbește, privindu-mă ca pe-o veche cunoștință.

— Ai la dispoziție zece minute.

— Da. Știu...

— Sînt al dumitale. Zicînd acestea, se lasă pe spate în scaun, ridicînd mîinile de parcă s-ar fi predat.

Aerul acesta familiar mă încurcă, deși îmi dau seama că între noi s-a și stabilit un soi de comuniune **amicală**, care nu poate decît să-mi fie favorabilă. Zîmbesc la rîndu-mi, replicînd :

— Sînteți foarte amabil...

Directorul revine imediat la poziția inițială, ușor aplecat asupra biroului ; scoate din sertar un pachet de țigări — **Snagov** — se servește tacticos, dar cînd să-și aprindă țigara ia seama la mine și mă întreabă :

— Fumezi ?

— Parcă nu e voie, zic eu, oarecum complice.

— Ei, da, în principiu așa e. Dar orice interdicție are și excepțări. Nu ? Servește, te rog.

Înclin capul afirmativ dar refuz să iau din țigările lui.

— Nu vă deranjați, le am pe ale mele.

Scot pachetul — tot **Snagov** — aprind și trag adînc în plămîni ; niciodată n-am inhalat cu mai multă plăcere fumul acela albăstriu, înecăcios. Acum mă simt într-adevăr în largul meu.

— Așadar, ai probleme.

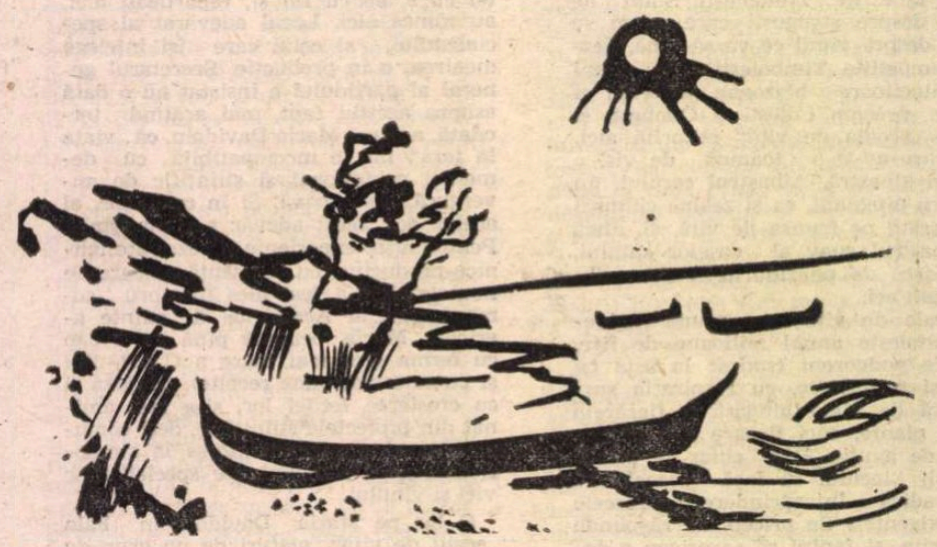
— Da, tovarășe director. Sper însă ca dumneavoastră...

— Desigur. Fii liniștit, poți avea toată încrederea.

— De aceea am și venit.

— Am să fac tot ceea ce-mi stă în putință pentru ca rezolvarea cazului dumitale...

Subliniază în așa fel cuvintele **cazul dumitale** încît mă simt obligat să intervin.



— Dar nu este **un caz.** Am numai o problemă care...

Directorul se concentrează dintr-o dată.

— Te rog, însă, să fii cît se poate de concis.

Caut să-mi fac ordine în gînduri pentru a putea aborda frontal chestiunea. Scutur țigara în scrumieră, ezit o clipă, apoi încep, tărăgănînd cuvintele.

— Da, tocmai voiam să vă spun...

OMUL din fața mea pare însă nemulțumit de felul cum încep. Își controlează, cu un gest mașinal, nodul de la cravată, și aplecîndu-se peste masă, spre mine, mă privește țintă.

— Dragă, n-o lungi atîta, că timpul trece și tace, cum se spune. Iar eu nu am la dispoziție decît zece minute pentru fiecare individ... Mă rog, nu-i bine spus **individ...** Pentru fiecare persoană care e înscrisă în audiență. Înțelegi ?

— Evident.

— Timpul e bani, tinere. Tocmai de aceea solicit din partea fiecăruia concizione și abordarea cît mai directă a... problemei cu care a venit. E clar, nu ?

Directorul general mă privește pătrunzător, cu toată seriozitatea, ca și cum mi-ar încredința taina unui mare adevăr.

— Pentru că altfel, continuă el tocmai în clipa în care eram decis să atac, — imaginează-ți ce s-ar întîmpla ! De regulă sînt cîte zece-cincisprezece inși încrișți pe listă. Fă și dumneata o socoteală elementeară : zece ori cincispreze — o sută cinzeci de minute. Adică, peste două ore... Și nu zic, în ce mă privește, că stau aici țintuit pe scaun, în timp ce o mulțime de alte probleme ale întreprinderii noastre mă așteaptă ; nu despre asta e vorba ! În fond, oamenii sînt și ei ai întreprinderii noastre și problemele oamenilor sînt, desigur, problemele întreprinderii... Păi, nu ?... Dar vezi că e vorba și de timpul oamenilor care așteaptă afară. La rînd. Iar azi, ca un făcut, sînt înscriși peste douăzeci. Așa că...

— Înțeleg. Cum să nu înțeleg ?

— De aceea îți și explic toate astea.

Cu aceeași seriozitate jovială se ridică de la birou, face cîțiva pași prin încăpere, se apropie de mine și punîndu-mi prietenește palma pe umăr, continuă :

— Uite, bunăoară, acum. Au și trecut patru minute — își consultă ceasul de mînă, apoi își trece privirea spre ceasul electric, de perete, instalat deasupra ușii, la intrare —, patru minute și dumneata nici măcar nu te-ai apropiat de subiectul... De problema care te aduce aici.

— Păi, încerc eu să mă scuz, atacînd chestiunea, tocmai voiam să vă spun că...

— Ei, hai, spune odată, și lasă introducerile sofisticate !

Directorul se plimbă prin spațiul larg al biroului său, cu o anume degajare în care se simte însă cenzura unei alte preocupări. Îmi răsucesc capul după el și nu știu dacă trebuie să aștept pînă ce o să-și reia locul la masă ori să încep numaidecît. Fac un gest cu mîna, ca și cînd aș vrea să-l rețin o clipă, dar n-ajung să articulez vreun cuvînt, că el își continuă meditația, vorbind metodic, cu o voce echilibrată, și am impresia că lui însuși îi place să se asculte vorbind.

— Trăim timpuri moderne, dragul meu. Cine mai are azi vreme de introduceri ? ! Legile oratoriei nu le mai ia nimeni în seamă. Sînt desuete. Vetuste. Ce vrei ? ! Tempi passati ! Chiar și la ședințe, la adunări de dări de seamă, n-ai observat ? Cel mult o frază, o propoziție, așa, în virtutea unei tradiții, mai degrabă a unei obișnuințe de care va trebui să ne debarasăm, cîteva cuvinte de punere în temă și intri direct în problemă. Scurt, cuprinzător, la obiect. Chestiunea este valabilă și în cazul nostru, acum. Deci, te ascult.

Simt că ceva nu e în regulă, că pierd un teren irecuperabil, că amabilitatea directorului mă face să-mi scape printre degete însăși problema pentru care mă aflu, de fapt, în acel loc. Tușesc scurt și încep.

— Da. Acum șase luni...

Între timp directorul s-a așezat la masă, a strivit țigara în scrumieră și, rezemat cu amîndouă palmele de birou, mi-o retează energic :

— Treci peste asta. E prea de demult. Vino la zi. Azi ! Acum. Ce este în clipa aceasta !

— Acum, azi, este dificil să înțelegeți necazul meu dacă nu știți, dacă nu cunoașteți evoluția problemei... Dacă nu știți că acum șase luni...

— Este absolut necesar ? Are vreo legătură ?

— Esențială.

Directorul pare a-și pierde răbdarea. Mută ceva mai la o parte hîrtia din fața sa și, privindu-mă cu atenție, reia :

— Mă rog. Spun numai, pentru că unii o iau așa, de pe vremea lui Pazvante, cu detalii nesemnificative, cu amănunte... Se simt obligați să-ți dea relații despre tot felul de lucruri care nu au practic nimic, nici o importanță în rezolvarea cazului, adică în susținerea argumentației cazului pe care îl denunță... În fine, dumneata trebuie să știi cel mai bine ce ai de spus, așa că, dă-i drumul.

— Da. Deci, acum șase luni...

Simt că revenirea mea, la ce s-a petrecut acum șase luni nu-i convine totuși. Mă opresc o fracțiune de secundă, căutînd o posibilă trecere peste acest timp de care se leagă, în fond, întregul meu necaz, dar ezitarea îmi este fatală. Directorul a și intervenit cu promtitudine :

— **Cred** că ți-ai pregătit acasă un plan al expunerii. Știi exact despre ce vrei să vorbești. Nu ?

— Da.

— Foarte bine. Ține-te strict de acest plan și fii mai concis. Repet, concizia este cheia tuturor succeselor. Scurt, precis, eficace ! Uite, vezi, au și trecut șase minute. Ce zici. Ce zici de asta ?

Instantaneu îmi întorc privirile spre ceas. Ideea că nu mai am nici jumătate din timpul ce-mi fusese afectat audienței mă neliniștește. Faptul că nu pot, că nu apuc să vorbesc nimic despre ceea ce mă doare, mă irită și încep să mă precipit.

— Dar, dați-mi voie să vă explic.

— Chiar te rog.

— Aș vrea însă să nu mă mai întrerupeți. Într-un minut am și terminat, dacă îmi dați voie să vorbesc.

Intervenția mea nu este însă pe tonul cel mai potrivit, se vede, căci directorul reacționează numaidecît cu violență.

— Asta-i bună ! Adică eu nu-ți dau voie să vorbești ? ! Poate vrei să spui că-ți vîr pumnul în gură. Ei, nu ! Și cu întreruperile. Ei, bine, tinere, cine te întrerupe ? Eu ? !... Din ce să te întrerup, dacă-mi dai voie, cînd încă n-ai legat două propoziții, una după alta ?

— Păi, tocmai ! spun eu, hotărît să-l înfrunt.

— Ce tocmai ?

— Dacă nu-mi dați voie să vă spun două propoziții una după alta...

DIRECTORUL general rămîne consternat. Ochii i se dilată și buzele subțiri i se strîng parcă într-un rictus.

— Eu ! exclamă, ridicînd de-a binelea tonul. Asta-i culmea ! După ce că stau aici de azi dimineață și îmi sfarm capul să aflu soluții pentru toți cei ce-mi intră pe ușă și mi se adresează pentru rezolvarea problemelor lor de toate felurile, vii dumneata și așa, deodată, îmi arunci în față o insultă ca asta.

Simt că mă părăsesc puterile. Nu mai înțeleg nimic din ce se-ntîmplă. Totul începuse atît de senin, de cald, de plin de speranțe, și iată acum nervii întinși ca două arcuri. De ce ? Ce-am făcut oare ? Cu ce sînt eu de vină ?... Doar ăsta e adevărul adevărat. S-a luat cu palavrele și eu n-am apucat să spun nimic din tot ce aveam de spus !... Totuși îmi dau seama că trebuie să-mi țin firea, să caut să-l liniștesc... De el depinde, la urma urmei, rezolvarea problemei ce-mi dă atîta neliniște de șase luni încoace. Încerc să aplanez, deci, lucrurile.

— Dar, n-am vrut să vă insult. Vă atrăsesem atenția... Atîta tot...

Cuvîntul nu-mi pare a fi cel mai bun cu putință, căci replica vine imediat, plină de indignare.

— Îmi atragi atenția ?

— Da...

— Dumneata mie ? ! Cu ce drept, domnule ? Cine ești dumneata ca să mă tragi la răspundere. Și, mă rog, pentru ce ? Îmi poți spune ?

Nu știu ce trebuie să fac. Încerc totuși să merg mai departe în ideea calmării situației.

— Dar, vă rog, nu vă enervați...

— Să nu mă enervez ?... Vrei să nu mă enervez cînd îmi arunci în obraz asemenea impertinențe ? !... În fond, de ce ai venit la mine, tinere ? ! Ce vrei de la mine ? Cu ce drept mă admonestezi și mă tragi la răspundere, pe mine, care de azi dimineață nu fac altceva decît să-i ascult pe unii și pe alții, cu toate inepțiile pe care le debitează, iar eu sînt dator să le rezolv — nu-i așa —, iar acum vii dumneata să mă iei la rost ? !

— Tovarășe director, m-ați înțeles greșit... Nu m-ați înțeles, tovarășe director...

— Aha ! Acum alta. Mă faci, probabil, și tîmpit, nu ? Adică nu sînt în stare să înțeleg ceva ce dumneata spui foarte clar ? Nu ? ! Asta vrei să spui !...

— Dar, n-am spus nimic...

Cu gesturi rapide, nervoase, scoate din pupitru pachetul de țigări și bricheta ; își aprinde grăbit, trage adînc în plămîni, eliberează tot fumul pe nas, în două fuioare ce se răsucesc lung în aer, apoi, deodată, mult mai calm, mi se adresează, ca la-nceput, insinuînd o anume bunăvoință, o bonomie confidențială în atitudine.

— Tocmai ! Stai aici de... — își consultă ceasul de mînă apoi aruncă privirile pe cadranul celuilalt, montat deasupra ușii — de nouă minute, ocupînd locul și timpul altcuiva, unui om care are probleme, care are **ceva** de

spus... Păi, de-asta nu merg bine lucrurile, că toată lumea stă la taclale în loc să se ocupe efectiv de problemele pe care le are de rezolvat... Ei, dar trebuia să-mi închipui. Cînd ai început cu basme de acum șase ani...

— Șase luni, intervin eu imediat.

— Mă rog. Șase ani, șase luni, șase săptămîni — tot acolo.

Simt că totul e pierdut, că nu mai am nici o șansă, că timpul rezervat audienței mele s-a consumat zadarnic, și atunci nu-mi mai pasă. Simt nevoia cu adevărat să fiu impertinent. Ridic și eu tonul.

— Nu, nu e același lucru. Nu vă dați seama !

— Foarte bine, foarte bine! mă aprobă el dezarmant, cu un calm desăvîrșit. Pînă te decizi dumneata dacă e vorba de șase ani ori de șase luni, ori de șase zile — cum vrei — fii bun și lasă locul altcuiva. Te mai gîndești acasă, îți faci un plan al expozeului succint, pe care să-l faci cînd vii aici; la obiect, să înțeleg dintr-o dată despre ce-i vorba, să văd cum pot acționa ca să te ajut eficient, nu-i așa.. Ei, bine, vii dumneata data viitoare... Altă dată... Nu-i așa...

Îl privesc cu stupoare. Aproape că nu-mi vine să-mi cred urechilor. Mă concediază totuși, după zece minute în care el a vorbit tot timpul iar eu... Pentru ca tot el să-mi reproșeze...

— Te înscrii dumneata pe lista de audiențe și poți veni oricînd. Deocamdată, te rog să înțelegi că nu te-ai pregătit suficient... Nici nu știai de fapt cum să-ți formulezi reclamația...

— Nu era o reclamație !

— În fine, mai sînt și alții care așteaptă. Nu pot depăși timpul de zece minute cît îi este afectat unei persoane. Așa prevede regulamentul !... Nu eu l-am făcut ; așa e stabilit în C.O.M. Nu fac decît să mă supun unei discipline de muncă. Deci, la revedere...

Spunînd acestea, se ridică, înconjoară masa și, ajungînd în fața mea, îmi întinde jovial mîna, cu același zîmbet larg, bonom, cu care m-a întîmpinat la intrare, aproape camaraderește.

— Mi-a părut bine că te-am cunoscut mai îndeaproape...

Continuă, ajutîndu-mă să mă ridic din fotoliu și luîndu-mă de braț mă conduce galant spre ieșire.

— Te rog să ai toată încrederea, o să fac tot ce-mi stă în putință în cazul dumitale. Da, da... Te asigur că așa va fi și te aștept... Pe curînd.. La revedere...

Îmi cuprinde palma și mi-o strînge cordial. Are mîna umedă și flască, de moluscă. Involuntar fac un gest de retragere — parcă aș fi strîns în palmă un melc lipsit de cochilie. Ușa se deschide și trec dincolo, în anticameră.

— La revedere...

Fără să mă privească, se oprește în prag și-i strigă secretarei :

— Următorul! Fii amabilă, spune-i următorului să intre.

Apoi, iarăși mie, cu același zîmbet jovial de odinioară :

— La revedere, dragă. La revedere. Ai toată încrederea...

Următorul trece pe lîngă mine. Ușa se închide în urmă. Îi privesc pe cei ce-și așteaptă rîndul în anticameră; îi cuprind dintr-odată, dintr-o singură ochire, pe toți, apoi, salutînd în dreapta și-n stînga, impersonal, mă îndrept spre ieșire, simțind cumplit nevoia să aprind o țigară în chiar acest teritoriu al desăvîrșitei interdicții tabacice.

Și totuși, nu știu ce mă reține să n-o fac...

Valeriu BÂRGĂU

Fabricile de oxigen

Hunedorenilor, la una sută ani de siderurgie

Fabricile de oxigen. Imense guri de evacuat celulele
murdare
din orașe
cordoane grele de tuburi purtînd suflul vieții
prin pămînt ;
gînduri galbene leapădă industriile pe linia orizontului
din miezul betonului răzbate vocea
în slujba căreia lucrez de treizeci și unu de ani
noapte și zi
zi și noapte bombardați de exploziile de la halda
de zgură
suflul oamenilor ca suflul calcarului acoperit
cu pămînt ;
inima zilei de azi ca inima zilei de mîine ne înfioară...

• • •

Din hohotul acesta oxigenul se retrage
lîngă monumentul său cenușiu
deschide sorbul verde în preajma orașelor
înalte
ridică-n prăjini viața necunoscută din uzine
fața trasă de întuneric a minerului
pînzele grele, freatice, sudoarea care zîmbește
fotografiilor
ierburile, floarea de colț, raza urmărind
bezmetică metalul...

• • •

Așa umblă pasărea pe nisipuri
flămîndă adulmecînd mlaștinile
violetul fabricilor de oxigen
teroarea de a nu putea respira în voie
dilatînd formele nopții, privindu-i chipul
abia-înfiripat
între ideile noastre neîmplinite
supuse unei mări de oxigen.

• • •

Cuvîntul scoate șarpele din scorburi
mușcă stîrvul mării de oxigen de deasupra orașului
lucrarea conductei albe e săvîrșită de oameni...

• • •

Sînt un intim al acestor viziuni
conștiința de sine luminează în spațiu
formele zac asemeni copilului pe limba îngustă
a nopții polare
firea și nefirea orașului mamut.
Acolo pe pămîntul ars de uleiuri
bucuria muncitorului își verifică sentimentele...

• • •

Privim un om în globulele strălucitoare
îi atingem mîinile de venele paratrăsnetului
și lumina cosmică coboară prin ele ascultătoare
se face întuneric chimic, întuneric în ideea
omului urcînd treptele istoriei date...

• • •

Nu pot să-mi retrăiesc biografia. Asemeni celui
îndrăgostit
un jurnal despre conștiință mîzgălesc
în prichiul de calcar al muntelui Sfinx
vorbesc despre durerea
elementelor necunoscute. Sugrumate în întuneric
Arse de flăcări radioactive. Tăcute
Lumină verde, istorică. Nepăzită de nimeni
Asistînd la înălțarea semințiilor
murdare de moloz
scoase din spuma mărilor de calcare
împinse de vîntul prielnic
în lanul verde de secară.

• • •

Jurnal despre mine amestecat în mărunțaiele acestor
patruzeci
de ani
între globulele roșii ale ființelor și clorofila
plantelor mineralizate
o zăpadă încărcată de hidrogen
cristalizează ființa de aur...

• • •

Despre noi cei incoruptibili la îmbătrînire și adunături
de fiare ruginite
la zbîrcituri pentru că sîntem tineri
— albi de spumele imaginației și a pietrelor curate
de rîu
în fața picturilor naive și a salahorilor
cu oasele scînteiate pe marginea șanțurilor
am să vorbesc în toate culorile conștiinței
despre mîncatul părîzerului pe marginea viaductelor
despre lopata care a fost sediul inteligenței
mă anunță în fiecare dimineață la telefon
Ștefan Tripșa
și eu recad într-o nemărginită speranță
a cuvintelor îmbătrînite de atîta literatură
grăsoase la pipăit — pline de miez
puse să danseze pe schelării improvizate
în fața oțelarilor și a gazetarilor de la faptul divers...

• • •

Dinspre noi vine întotdeauna un abur primordial
de oameni aspri, rezistenți, mîncători lacomi ai căilor
neumblate
pînă și-n această dimineață de august
cu pletele ploii pînă-n pămînt
cu norioaiele mînjind inscripțiile, știrile despre poluare
fotografiile noastre de tineri
sînt oprite în baia developantă
pentru a ne intra mai adînc chipul
în hîrtie și-n conștiințe.

• • •

Despre noi tineri și ale noastre meserii
vuiesc ziarele — rădăcinile plantelor
înțelesurile cuvintelor încă umede pe hîrtia
în care împachetăm cărțile limbilor vechi
cu care ne hrănim sufletul și vioiciunea
începînd de la orele 23 și pînă la tînărul 7
cînd propriii aburi se răcesc în jurul nostru
străzile se decojesc de oboseala nopții și vinețeală
ieșim și ne împiedicăm de aceste resturi ale
societăților naturale...

• • •

Despre dragoste avem un singur gînd
Patria ne e dragostea de dinaintea ființei
Cărările ei urcînd munții Transilvaniei
Patruzeci de trepte ca patruzeci de ochi strălucitori
străbătînd noaptea de platină.

1784 în memoria culturală

(Urmare din pagina 8)

și în toate artele plastice, de la pictură și tapiserie, la monumentele cunoscute. Istoria clasică a poeziei române dedicate lui Horea începe împărătește cu versurile unui Eminescu plin de mirajul ardelean al eroului național :

„Horia pe-un munte falnic stă călare,
O coroană sură munților le pare.
Iar Carpații țepeni, îngropați în nori,
Își vuiau prin tunet gîndurile lor.
Eu am — zise un tunet — suflet mare,
greu,
Dar mai mare suflet bate-n pieptul său,
Fruntea-mi este albă ca de ani o mie,
Dară a lui nume mai mult o să ție.
Nalți suntem noi munții — zise un vechi
Carpat —
Dar el e mai mare că ni-i împărat".

Centenarul răscoalei a fost primul semnal pentru rememorarea lor științifică și artistică, apoi subiectul a revenit firesc în atenția artiștilor și scriitorilor noștri. În februarie 1878, Al. I. Odobescu ținea la Atheneu celebra lui conferință care îi evoca în contextul slăvirii eroilor Independenței. Se intitula : „Moți și Curcani. Răscoala românilor ardeleni sub căpetenia lui Horea în iarna 1784—1785. Episodii din istoria Transilvaniei". Inspirată din monografia lui Nicolae Densusianu, scrisă în aceeași perioadă, mai tîrziu romanul lui Liviu Rebreanu „Crăișorul" a deschis seria unor proze remarcabile, dintre care aș cita cel puțin romanul în două tomuri „Pîrjolul" scris de Oscar Walter Cizek în limba germană. Așa cum spuneam, cantitatea lor e greu de cuprins într-o enumerare atît de succintă. [3]) Poeții și prozatorii au aflat în personalitățile și evenimentele dramatice ale acelor lupte subiecte de înflăcărată inspirație. Mihai Beniuc, Aron Cotruș, Vlaicu Bârna, Alexandru Andrițoiu, Leonid Dimov, Dominic Stanca, Ioan Meițoiu și mulți alții au semnat lucrări sau volume emoționante. Cel puțin patru din acestea au apărut la Editura Militară, consacrată educației patriotice și politice a ostașilor. În teatru au fost produse multe lucrări, reprezentate pe numeroase scene din întreaga țară, începînd cu drama într-un act **Se face ziuă** de Zaharia Bârsan, scrisă în ajunul primului război mondial, și terminînd cu cele mai recente, din care menționez doar : **Horia** de Mihail Davidoglu, **Procesul Horia** de Alexandru Voitin și **Urme pe zăpadă** de Paul Everac.

În muzică au fost înregistrate creații de asemenea remarcabile, începînd cu opera **Horia** de Nicolae Bretan, reprezentată la 24 ianuarie 1937 pe scena Operei din Cluj și continuînd cu altă operă **Horia**, de Sabin Drăgoi ; apoi poemul coral **Horia** de Tudor Jarda pe versuri de Vlaicu Bârna ; muzica lui Teodor Grigoriu la piesa lui M. Davidoglu ; apoi **Stejarul lui Horea**, cantată pentru cor de fete și orchestră de Cornel Țăranu pe versuri de Leonida Neamțu ; sau poemul coral **Pînă fu Horea împărat** de Ioan Alexandrescu, pe versuri populare și altele.

În artele plastice, numărul reprezentărilor este de-a dreptul considerabil. Horea a fost subiectul favorit al unei întregi serii de busturi și statui semnate de regretatul Romul Ladea începînd din 1931/32 și pînă la monumentul de bronz de la Albac dezvelit în 1964. Monumentele realizate de Ion Vlasiu și Mircea Spătaru s-au impus de asemenea ca opere de referință. Majoritatea muzeelor de artă din întreaga țară dețin în colecțiile lor lucrări de valoare, semnate de artiști plastici din toate generațiile ; iar cu ocazia bicentenarului, se anunță o nouă serie de opere inspirate de acel moment crucial al istoriei naționale.

Marea răscoală de la 1784/85 oglindită în creația literară și artistică românească renaște din memoria culturală a națiunii, ca o mărturie durabilă a simțămîntului de neuitare și dragoste de țară prin care interpreții sufletului românesc încărcat de evlavie și poezie înțeleg să transmită viitorimii mesajul eroilor neamului, ca pe o torță nestinsă iluminînd prin veac.

Mihnea Gheorghiu

[3]) Vezi și Gheorghe Bartoș, **Răscoala lui Horea.** Bibliografie analitică, Buc., Ed. științifică și enciclopedică, 1976, 152 p.; precum și D. Prodan, **Răscoala lui Horea,** vol. II, Ed. științifică și enciclopedică, 1984.

Comunicare la Sesiunea științifică cu participare internațională consacrată bicentenarului marii răscoale populare conduse de Horia, Cloșca și Crișan, organizată de Comisia Română de Istorie Militară, București, 25 septembrie 1984.

Teatru

„CÎNTAREA ROMÂNIEI". Vaslui: Festivalul umorului

Tonus vital

LA două toamne odată, își dau întîlnire la Vaslui oamenii care știu să producă veselie prin artă interpretativă, scris, desen, muzică și viu grai, reunindu-se într-o sărbătoare a spiritului: Festivalul umorului. A fost botezat cu numele lui Constantin Tănase, pentru că neuitatul artist s-a născut aici și pentru că în 1970 s-a pornit cu comemorarea sa. Era, atunci, o circumstanță mai restrînsă și care s-a dezvoltat dintr-o glumă a cuiva. Cu timpul, gluma s-a îngroșat și iată că azi, cînd copiii născuți în acel an capătă buletin de identitate, Festivalul ține aproape o lună și face să treacă prin orașele și satele județului vreo două mii de oaspeți veniți din toată țara, angajîndu-se în plăcute și folositoare întreceri.

Prin idee și structură, e o manifestare care n-are antecedent la noi, iar prin durată, întindere și program complex, prin felul cum interferează literele și artele, profesioniștii și amatorii, prin competițiile ce le implică, n-are nici rival european. A devenit, prin ani, un for de **cultură** a umorului, o expresie concentrată și semnificativă a spiritului popular și, deopotrivă, a tonusului vital al societății românești actuale. Mihai Ralea avea îndreptățire să considere că vîrsta societăților se judecă după calitatea spiritului lor, iar din acest punct de vedere, modul cum a sporit în timp și a proliferat experiența vasluiană — în multe și mici reuniuni asemănătoare în alte județe — e și el un argument că sîntem la etatea maturității.

Chiar dacă n-am fi avut nici un semn anterior despre caracteristicile umorului actual, tot s-ar fi putut observa — din zecile de pagini citite acum, aici, în șezătorile literare, și din cele peste cinci sute de produceri venite la concursul de creație, din evoluția, de trei zile și nopți, a celor o sută douăzeci de colective satirice și formații de teatru dramatic și muzical ale amatorilor, din sutele de caricaturi ce au concurat la Salonul de grafică satirică, din reprezentațiile prestigioaselor teatre dramatice — că umorul e totdeauna umanist, îndeobște nonconformist, sceptic față de persistența mizeriilor morale, fundamental optimist în raport cu destinul omenirii și generator de simpatie universală. I se cunoaște rîsului — nu de azi, de ieri — funcția terapeutică. Practica socială atestă că buna dispoziție face munca mai spornică, mărește gradul de civilizație a raporturilor, azurește orizontul sufletesc, ne face mai rezonabili, mai sociabili, mai afabili. O dovadă e și această uriașă mișcare a brigăzilor artistice, a cărei eficiență e, îndeobște, probată și care, pe scena Casei de cultură din Vaslui, s-a impus din nou (au participat reprezentanți ai aproape tuturor județelor) cu o mostră amplă de sentiment stenic și acuitate a hazului.

S-a văzut că avem mii de umoriști, de toate naturile și calibrele, de toate vîrstele. Poate că unele formații cu firmă au mai îmbătrînit și s-au mai potolit. În schimb au apărut grupuri tinere care îmbină citarea concretă a neajunsurilor, cu parodia fină a atitudinilor general-contraveniente, folosindu-se de cînt, joc, pantomimă, cuvînt, bufonadă, într-o compunere originală căreia e și dificil deocamdată să-i dăm un nume. Printre premiații concursului de creație sînt, deasemeni, mulți tineri — scriitori abilitați ca atare, dar și ingineri, informaticieni, constructori, economiști, ziariști, militari, țărani. Unii au trimis volume întregi, pe care orice editor le-ar putea expedia deîndată în tipografie, sau piese. Alții au pus între coperți zeci de pagini diverse — proză, poezie, scenete, fabule, epigrame, aforisme — demonstrînd talent multilateral și înzestrare certă. E drept că își face loc, în destule scrieri, și anecdota grosolană sau gluma de duzină, înclinația spre licențios ori fatuitatea, dar esențială e o anume tendință de a comiciza în registru intelectual, provocînd rîsul cu mijloace din arsenalul literaturii, oferind lectorului satisfacții curate. Căci așa cum pămîntul ne dă din rărunchii săi aurul ca să ne împodobim și să facem comerț, cerealele și poamele ca să ne hrănim și petrolul ca să călătorim cu mașinile și avioanele, iar oaia îi cedează omului intestinele ei ca acesta să-și facă din ele strune de vioară, umoristul dăruiește semenilor săi surîsul, care este o scînteie mică, dar strălucitoare, a fericirii (după Stendhal).

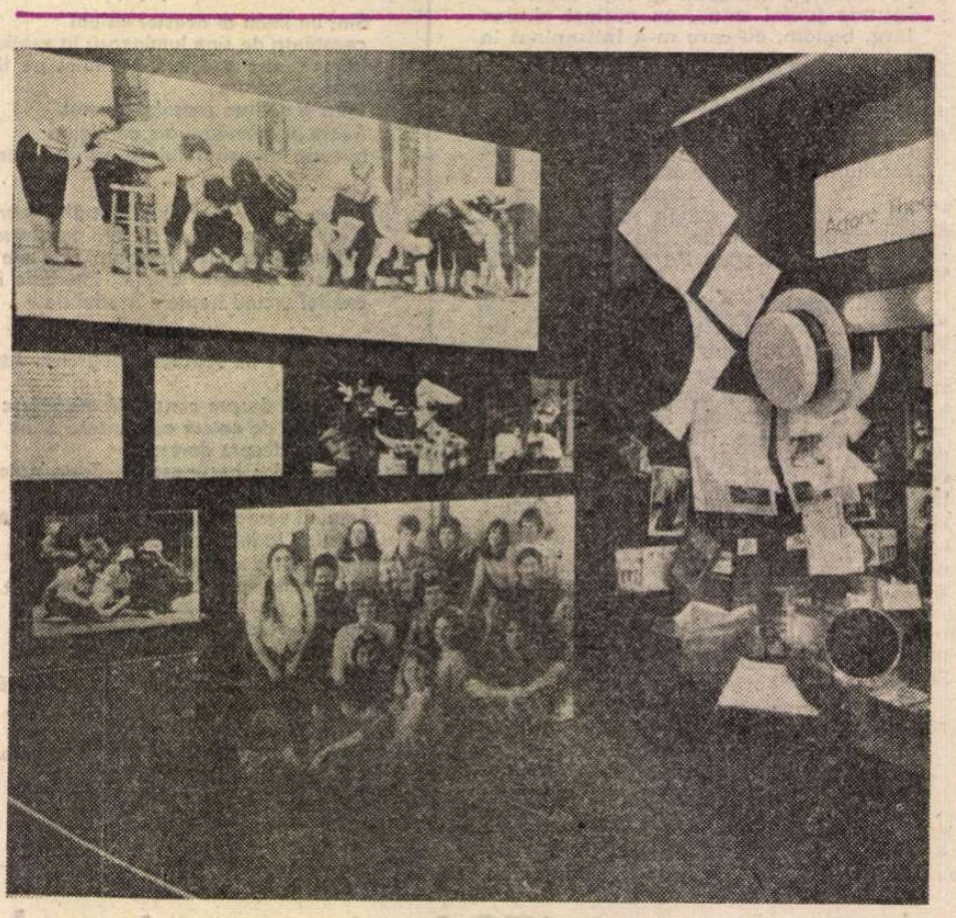
Și cînd e cazul, își regalează semenii și cu satira, expresie radicalizată și specifică a criticii și autocriticii, satiră care e și ea veselă, evident, după cum s-a văzut în cele mai bune producții românești prezentate de teatre în „Gala Comediei" — cu un impresionant aflux de public (zilnic, matineu și seara, timp de o săptămînă). Deși în adîncul sufletesc al satiricului stăruie mîhnirea că relele există și mînia că ele pot fi atît de greu înlăturate, totdeauna, în cugetul său, e și credința că valul opiniei publice poate spăla ceea ce a fost întinat; și e și încrederea în dreptate și în cei cărora societatea le-a conferit responsabilitatea de a veghea la echitate și justiție. Dealfel — după spusa unui filosof — între satiră și democrație e o relație reciprocă: ultragierea uneia o afectează grav pe cealaltă. Spiritul public e inteligent critic și așa cum recunoaște și preamărește înfăptuirile, știe a sancționa cu rîs punitiv tentativele de alterare ori minimalizare a valorilor în care crede.

SUB acest raport a avut reprezentativitate Salonul de caricatură — unde, de asemeni, s-au afirmat talente tinere, cu creion ascuțit — și care pentru prima oară însumează și prezențe străine (din nouă țări). Mai săracă pe afiș, comedia cinematografică a vorbit indirect și de carența caselor de filme în domeniu. O expoziție de carte și presă umoristică, bine întocmită — începînd cu *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, continuînd cu scrieri și publicații ale secolului XIX și ajungînd pînă la ultima tipăritură de azi — a însemnat contribuția Bibliotecii umorului românesc, care funcționează de mulți ani, în cadrul instituției județene de profil, într-un nemeritat anonimat dar și cu apariții bienale luminoase. Dealtfel, majoritatea volumelor contemporane au și dedicații pe pagina de gardă pentru cei ce se îngrijesc de destinul lor biblioteconomic.

Festivalul umorului de la Vaslui, ediția a opta, s-a instituit ca un grandios spectacol, în care secvențe remarcabile au fost chiar spectacolele teatrelor bucureștene și din alte centre, șezătorile literar-artistice ale Cenaclului umoriștilor al Asociației scriitorilor din București — date în orașe și sate, în mari case de cultură, în cămine culturale și cluburi muncitorești — dar mai cu seamă concursul atît de policrom al brigăzilor artistice. Păcat că anul acesta a lipsit sesiunea științifică tradițională consacrată artei comice; erau multiple temeiuri de generalizări ale bogatei experiențe dobîndite și de studiere a ceea ce a fost realmente novator.

La izbutirea acestui mare și volos spectacol, înscris în „Cîntarea României", au adus idei și contribuții practice Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Generală a Sindicatelor, Uniunea Scriitorilor, Asociația oamenilor de artă, Asociația cineaștilor și alte foruri culturale, precum și întreprinderi, instituții, reviste. Dar, firește, aportul hotărîtor e al gazdelor vasluiene, atît de prevenitoare și ospitaliere, inventive și diligente, manifestînd claritate a scopului și talent organizatoric, capacitate de mobilizare și, în toate împrejurările — dintre care unele dificile — simț al umorului. Autoritatea politică și cea culturală a județului au aurit, cu generozitate, și de astă dată, emblema frumoasei sărbători populare — născută și dăinuind într-un vechi și dulce ținut românesc.

Valentin Silvestru



Cabina unui actor expusă în secțiunea dedicată Teatrului Actorilor din Louisville

Sala Dalles

„Teatrul american, azi"

EXPOZIȚIE itinerantă, organizată de Agenția Statelor Unite ale Americii pentru presă și cultură la București, sub egida Oficiului de expoziții din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Teatrul american, azi** este o solie prestigioasă pentru cultura și civilizația poporului american. Cele cinci secții de la sala Dalles propun un portret complex al unui fenomen cu multiple implicații spirituale, politice, sociale în istoria acestei țări, cu un rol important în dezvoltarea teatrului mondial contemporan. Remarcabilă ni se pare formula de prezentare a acestei arte care trăiește deplin sub luminile rampei și pentru care cadrul static al unei expoziții nu este o ipostază familiară. Arhitectura spațiilor restituind atmosfera instituțiilor teatrale americane, material iconografic, inserturi critice, caricaturi, fotografii, obiecte, afișe, programe audio-și video, proiecții de filme, spectacole dinamizează complexul muzeal, permit publicului și specialiștilor o bună cunoaștere a componentelor teatrului american de la dramaturgie, arta regiei, arta actorului, scenografie, pînă la aspecte legate de pregătirea tehnică și economică a unui spectacol, sau probleme de receptare în relațiile cu publicul și cu critica.

Periplul expozițional începe cu o marchiză sugerînd intrarea în teatru, invitîndu-te într-un modern studio audiovizual, unde 400 de diapozitive expresiv montate, însoțite de comentariu, fac o scurtă, dar densă trecere în revistă a modalităților de manifestare ale teatrului american, de la cel comercial de pe Broadway, la cel necomercial al unor teatre regionale sau al unor grupuri etnice, comunități locale, teatrul experimental și universitar. Apoi, caricaturi aparținînd celebrului Al. Hirschfeld, împreună cu cîteva afișe — printre care descoperim și afișul de la **Furtuna** de Shakespeare în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei la Teatrul Guthrie — te conduc spre locurile dedicate momentelor semnificative ale istoriei teatrului american: începuturile legate de activitatea unor pionieri ca Edwin Booth, Edwin Forrest, Royall Tyler, anii de maturitate, cînd creațiile lui Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller au pus bazele dramaturgiei naționale. Dintre exponate, subliniem reproducerea manuscriselor unor piese ca **Lungul drum al zilei către noapte, Un tramvai numit dorință, Moartea unui comis voiajor.** Este marcat aportul adus de The Actors Studio condus de Lee Strasberg în valorificarea dramaturgiei americane, ca și în dezvoltarea pedagogiei moderne, în afirmarea unor interpreți iluștri ai scenei și ecranului ca James Dean, Paul Newman, Geraldine Page, Marilyne Monroe, Sidney Poitier, Jane Fonda, Ann Bancroft, Joan Woodward. Un fragment video din **Un tramvai numit dorință** ilustrează măiestria actoricească a unor elevi ai acestor școli, printre care și Marlon Brando. Secțiunea dedicată lui George Gershwin și muzicalului, contribuție americană originală la teatrul mondial, e un preambul la explozia de sunet și culoare care este Broadwayul. Aici, statuia lui George M. Cohan, cîntăreț, scriitor, dansator de la începutul secolului, machete, benzi audio, proiecții cu fragmente din mari succese **(Corpul de balet, Strada 42, Annie, Femeia anului, La dans),** informații inedite economice și artistice legate de istoria unor mari spectacole — propun o panoramă sui-generis a acestei cetăți a teatrului american.

Ultimul compartiment al expoziției ne permite cunoașterea mai îndeaproape a unei instituții reprezentative: **Teatrul actorilor** din Louisville (statul Kentucky), remarcată pe plan național și internațional datorită devotamentului cu care promovează piesele originale. Festivalul „Humana", inițiat de acest teatru, dedicat pieselor americane originale și cel de piese într-un act, sînt puncte de interes pentru critici, dramaturgi, iubitori ai Thaliei din lumea întreagă. Exponate ample, un sistem de videocasete, interviuri, repetiții, reprezentații ne dezvăluie modul cum este organizată și se desfășoară activitatea acestui colectiv.

Sub genericul **Noua dramaturgie americană,** o selecție de piese într-un act, un grup de regizori, scenografi și actori, conduși de directorul de producție Jon Jory și de directorul artistic Benita Hofstetter, fac o demonstrație practică a capacităților interpretative ale trupei. În teatrul de cameră asamblat în centrul expoziției, Susanna Hay, Beth Dixon, Fred Sanders, William NcNulty, Susan Cash, Patrick Husted, Ken Jenkins, Frazier W. Marsh, Margaret Castleman, Paul Owen, Marcia Dixcy își arată priceperile în a acoperi registre diferite — de la divertisment comic la dramă — imaginație și inventivitate în susținerea unor creații ale tinerilor dramaturgi americani. Spectacole cu **Aniversarea lui Rupert** de Ken Jenkins, **Cățelul Bartok** de Patrick Tovatt, **Cincisprezece minute** și **Bile de sticlă** de Jane Martin, **Declinul lui Goober** și **Dans sentimental** de John Pielmeier, programele video cu **Fața cea nouă** de Vaughn McBride, **America în mărime naturală** de Paul D'Andrea, și **Cu ochiul spectatorului** de Kent Broadhurst se constituie într-o scurtă, dar reprezentativă panoramă a autorilor americani. Ea se caracterizează prin modalități stilistice variate și un univers tematic larg. Un prilej de contact spiritual cu una din mișcările teatrale contemporane importante.

Alexandra Radian

Pe ecrane

„O fată și un băiat"

FILMUL **O fată și un băiat** regizat de Wolfgang Hübner (scenariul de Günter Görlich tras din cartea sa cu același titlu) este o poveste de dragoste. Dar e vorba de dragostea a doi adolescenți, prima iubire, care nu se uită niciodată și a cărei intensitate și puritate nu se mai pot repeta în tot restul vieții. În paralel, cineaștii est-germani analizează și viața familiilor celor doi tineri, aflați în medii și cu mentalități diferite. Cei doi, aflați la vîrsta lui Romeo și a Julietei, se cunosc în timpul vacanței de iarnă, la patinaj. Katrin, neatentă, cade și e lovită destul de serios la un picior. Frank, autorul involuntar al rănii, o duce la doctor și apoi acasă, pe motoreta lui. Folosind pretextul accidentului, Frank o caută din ce în ce mai des pe Katrin și între cei doi se înfiripă un sentiment profund. Plimbări, cofetării, discotecă, toate devin tot atîtea clipe de fericire.

Cei doi îndrăgostiți, după toate regulile bunei cuviințe, se prezintă la familiile respective. Atmosfera din cele două case e cu totul deosebită. Tatăl lui Frank are o situație importantă, o vilă cu grădină, mașină și o soție nostimă care trebuie să țină casa ca un pahar și să-i respecte toate pretențiile lui de om rafinat. Atmosfera e rece, dacă nu chiar ostilă, nu numai față de ea, dar chiar și între cei ai casei. La Katrin, în apartamentul lor din cartierul gării, lucrurile se petrec cu totul altfel. Părinții se înțeleg, sînt plini de afecțiune, sinceri în manifestări, și mai ales au esențiala însușire umană de a putea să-și recunoască greșelile și să le înțeleagă pe cele ale altora. Se bucură de viață și știu s-o trăiască simplu și profund. Frank, cu acordul celor patru părinți, o ia pe Katrin la Stralsund, unde trăiesc bunicii lui. Petrec o zi minunată și li se pare că nimic nu va putea vreodată să stea în calea iubirii lor. Dar acum începe partea doua a poveștii. Mama lui Frank își părăsește soțul și casa. Motivul ? Întors mai devreme decît trebuia din Bulgaria, soțul îi face scandal că nu găsește șampanie în casă. De asta avea chef. A fost picătura care a umplut paharul. „Putea fi și o muscă pe pereți" observă Frank, care începe să-și judece părinții ; dezorientat, afectat și neînțelegător cu cei din jur, chiar și cu Katrin. Ea trebuia să plece la Praga într-o excursie cu școala și ținea foarte mult să se ducă. Frank o obligă să aleagă : ori merge cu el la bunici, ori se despart. E disperată, dar nu cedează.

Jocul actorilor, imaginile, desfășurarea acțiunii, sînt toate de calitate. Dar mi se pare că, dat fiind faptul că eroii principali au paisprezece și șaisprezece ani, toate întîmplările se petrec prea static. Buna cuviință, decența, delicatețea sînt la ele acasă, dar la vîrsta asta, întîmplările vieții petrecute sub semnul iubirii ar fi trebuit să poarte semnul unei exaltări care lipsește. Și aș mai remarca faptul că deosebirea, contrastul dintre cele două familii, e prea schematizat.

În această săptămînă, în premieră, Singur de cart, **film realizat de Tudor Mărăscu – regizor și coscenarist ; protagoniști : Irina Petrescu și Dragoș Pîslaru**

„Dosarul albastru"

SCENARIUL semnat de Hua Yongsheng, Men Senhui și Shi Xoug plasează acțiunea filmului **Dosarul albastru** în anul 1948, puțin înaintea prăbușirii gomindanului. Într-o scenă prolog care se petrece în 1945, după capitularea japonezilor, asistăm la o discuție între doi ofițeri ai serviciului de informații, în care ni se arată „dosarul albastru", document strict secret, cuprinzînd numele tuturor agenților de pe teritoriul Chinei. Pe urmele acestui dosar se află: regimul pe moarte gomindanist, americanii, și Partidul Comunist Chinez, care avea o absolută nevoie de el, pentru a-și putea cunoaște dușmanii. Pentru a-și atinge țelul, sînt infiltrați cîțiva agenți comuniști, avînd în fruntea lor pe tînăra Shen Yaqi, frumoasă și capabilă, care reușește să ajungă directoarea băncii locale, cheia tuturor tranzacțiilor financiare — inclusiv a celor veroase. Atmosfera de corupție și depravare din administrația gomindanistă este foarte bine descrisă, toți fiind interesați să obțină cît mai mulți bani, pe orice căi. Prototipul acestor lichele este chiar fiul adoptiv al lui Wang, jucător de cărți înrăit și total lipsit de scrupule.

Pe urmele dosarului pleacă trei agenți, unul al lui Wang, altul al lui Zhao și Li, omul de încredere al lui Shen Yaqi. Cei doi ofițeri se bat, agentul lui Wang este omorît iar dosarul ajunge la Zhao, omul americanilor. Lucrurile se precipită. Wang își ucide fiul adoptiv, care încercase să-i fure banii aduși de Li ; Zhao fuge, dar dosarul este descoperit. Shen își dă imediat seama că e un fals și se hotărăște să-l captureze pe Okada ca să afle de la el adevărul. Reușește să-l răpească cu ajutorul celor doi, Li și soțul ei, și fug cu mașina lui Wang. Pe drum, în automobil, ea are intuiția că documentul se află ascuns în sabia de samurai pe care Okada pretindea că o primise în dar de la Mikadou. Așa era. Dosarul albastru, cel veritabil, era un microfilm, ascuns în mînerul sabiei. Okada se sinucide. Cei trei sînt urmăriți de un întreg batalion de motocicliști, în frunte cu Zhao. Reușesc pentru un moment să-i oprească, lovind cu un glonte rota unei motociclete, provocînd astfel un accident, dar ea e rănită grav. Le ordonă celor doi să fugă pe jos, iar ea continuă cursa cu automobilul ca să-i deruteze pe urmăritori. Aceștia cad în capcană, cei doi scapă cu microfilmul, iar Shen se ascunde într-o grădină părăginită și foarte frumoasă. În cele cîteva minute care-i mai rămîn de trăit, toată viața îi defilează prin fața ochilor.

S-ar părea că am povestit tot filmul. Nu e adevărat. Se mai întîmplă o mulțime de lucruri, care ar fi dublat cele spuse pînă acum. E o fantastică densitate de fapte în cele zece acte ale filmului și e un miracol că regizorul Liang Tingduo a reușit să-l facă inteligibil, ba mai mult, nici un moment spectatorul nu rămîne cu impresia că i s-a dat „prea mult".

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Comedia și mediul ei

■ După **Feroviarul** și **Omul de paie, Divorț italian** părea să deschidă (cum a și deschis) un proces de frivolizare în șirul filmelor lui Pietro Germi. Povestea soțului plictisit care vrea să-și ucidă soția căutîndu-i un amant-pretext (astă în condițiile interdicției divorțului juridic) — ce poate fi mai anecdotic și mai la îndemînă pentru a-i asigura unui autor succesul de public ? Va apela el la tragedia sumbră, la drama plină de contorsiuni ? Nu, dimpotrivă, Germi abordează comedia, și nici măcar comedia neagră, ci una destinsă, spumoasă. Paradoxal, efectul este bine suportat de spectator și, în ciuda frivolității, nu produce nici măcar repulsia criticii celei mai acerbe.

Care-i explicația ? Ce reacție magică se consumă în spatele previzibilelor aparențe epice, încît ele nu trezesc indignarea ci amuzamentul, nu produc fiori de groază, ci hohote de rîs ? Cred că Germi a mizat mult (și a cîștigat) tocmai pe autenticitatea mediului care îmbracă această poveste neverosimilă (și care, implicit, o explică). Acolo unde bizareria situațiilor ar fi tentat pe alții la justificări analitice, la întorsături psihologice, Germi se mulțumește să arate, ce-i drept cu o forță de observație magistrală, amănuntele, tabieturile, apucăturile provinciei siciliene. Ca un văl ilariant care îmbracă formele epice și le schimbă fundamental aspectul, această atmosferă este atît de percutant creată încît, ca un component al ei, jalnicul protagonist (interpretat de Mastroianni) devine el însuși personaj de comedie. Întreg inventarul neorealismului provincial (piața deșartă ziua și înțesată seara de oameni, cafeneaua cu birfitorii ei neadormiți, corso-ul elegant, serenadele, procesiunile, sacagiul străpungînd liniștea cu icnete tenorale, certurile și bătăile de familie), toată această lume a temperamentelor aprinse, a miniilor mediteraneene, și a falselor lirisme sare din fundal în prim-plan și — prin monotonia ei de flux și reflux, prin faptul că izbește dar nu sparge niciodată orizontul meschin — ne insuflă un simț comic al existenței, atenuind pînă la ridicol dramele autentice, absorbindu-le în plasma ei. Așa se face că, asemeni unui părinte ce-și privește fiii cu asprime, dar vorbește altora, despre șotiile lor, cu amuzament, Germi creează în jurul eroilor săi o neașteptată clemență, care în schimb întărește și mai mult acțiunea satirică îndreptată împotriva societății întregi. Este un mod de a absolvi individul de ceea ce-l învață instinctele, legile, relele tradiții, și de a-l face, prin rîs, să se simtă mai responsabil de felul cum primește moștenirea discutabilă a mediului.

Romulus Rusan

Telecinema

Meserie și morală

■ Un profil teatral și cinematografic al lui Cornel Coman pare, în principiu, lesne de alcătuit, filmoteca și teatroteca deținînd atîția și atîția metri de peliculă impresionată cu imagini ale chipului său, alcătuit din linii aspre, dar — ciudat —, emanînd în același timp o secretă tandrețe.

Sigur, rolurile sale esențiale sînt binecunoscute. Problema este însă alta și, de fapt, este valabilă pentru toate aceste „profiluri" care, din păcate, sînt post... : în ce chip pot da ele o imagine expresivă nu doar despre interpret, ci și despre om. Nu prea des mi s-a întîmplat ca, revăzînd anumite secvențe, cu un anume actor, să am o atît de acută senzație a prezenței și existenței sale nu doar ca actor, ci și ca ființă morală.

Știu despre Cornel Coman că era „în particular" un om de uluitoare, „inacceptabilă", „nepermisă" aproape modestie, corectitudine și generozitate. Altfel spus, nu era doar un actor deosebit, ci și un om deosebit. Și, nu ciudat, ci firesc, lucrul se simțea în toate creațiile sale majore.

Raportul acesta între „persoana civilă" și „persoana-interpret" nu poate fi în nici un fel eludat. Unii cred că, totuși, se poate, că un asemenea raport ar fi irelevant, în ultimă instanță. Eu nu cred însă că o persoană imorală sau — să zicem — amorală, sau lipsită de căldură și generozitate sufletească, poate fi un actor de excepție. Există un raport secret și direct proporțional între valoare și statura morală, iar Cornel Coman, iată, redescoperim, rămîne unul dintre cei mai valoroși actori ai noștri de teatru și de film.

Aurel Bădescu

Radio-tv.

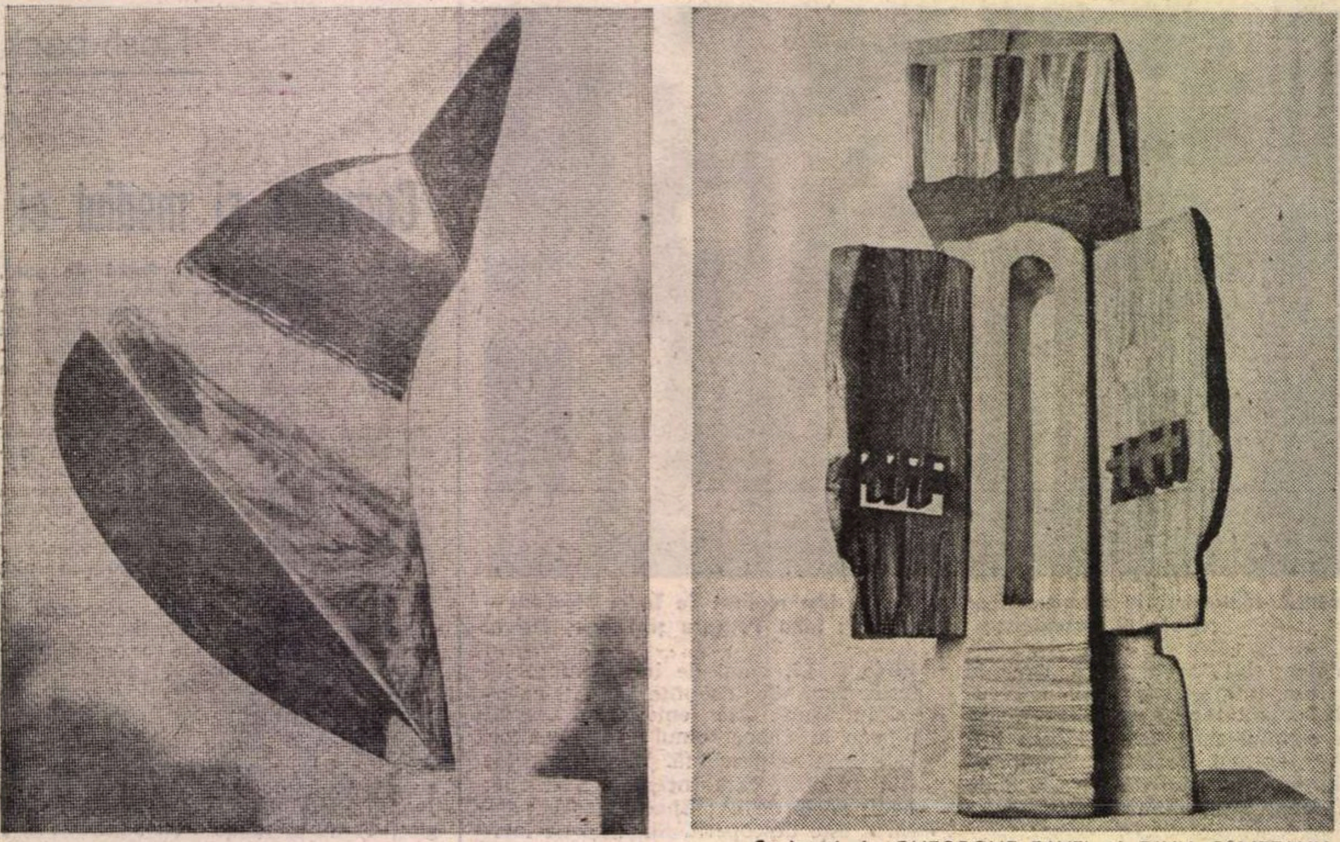
Dificultățile divertismentului

■ Faptul că emisiunile de divertisment se situează constant pe primele locuri în clasamentul opțiunilor telespectatorilor, fiind, în același timp (și din aceleași motive), foarte discutate și disputate, reprezintă un factor mai degrabă inhibant pentru cronicarul săptămînal. Nu e ușor a comenta în cîteva rînduri un fenomen ce atinge preferințele a milioane de oameni, verdictul trebuie să lase, credem, loc analizei, iar analiza nu se poate limita la o singură ediție a ciclului fără luarea în considerație a unei motivații și a unei contextualități mai largi. Nu ca un act de politețe ci, în primul rînd, ca un act de luciditate merită a fi acceptată, apoi, premisa că acést gen „ușor" cum este, uneori, cu destulă superficialitate, definit genul emisiunilor de divertisment, ridică realizatorilor (și ne gîndim atît la autori, redactori, regizori, operatori, cît și la interpreți) dificultăți dintre cele mai serioase, reale, angajante. Să amintim doar faptul că, spre deosebire de teatrele „de profil", redacția televiziunii are obligația de a produce anual nu 2—5—7 premiere, ci 52 (ne referim cu deosebire la spectacolele de sîmbătă seara), iar redacția radiofonică un număr de două, trei ori mai mare (pentru programul zilelor de sîmbătă și duminică). Presiunea cantității asupra calității își spune nu o dată cu tărie cuvîntul și așa se face, poate, că antrenul divertismentului se rarefiază iar aura aceea specială de strălucire, veselie și grație pălește văzînd cu ochii. Glume căznite, un montaj săptămînă de săptămînă tot mai previzibil (o melodie, un dans, o glumă, o melodie, un dans...), hazul transformat, deci, în rețetă, în plus (contrar legilor genului), o lîncezeală trecînd destul de repede și definitiv în monotonie, iată factori ce-și pun amprenta nu numai pe întreg spectacolului t.v. ci, adesea, și pe evoluția protagoniștilor. Ce diferență între recitaluri sau microrecitaluri incluse în alte emisiuni, față de prezența aceluiași actor sau cîntăreț în diverstimentul de sîmbătă seara ! Iar diferența sau distanța ce se adîncește între cele două categorii de apariții se regăsește în modalitatea de folosire a camerei de luat vederi, în portretizarea t.v. Cum, apoi, forța ansamblului este destul de puternică, chiar numere reușite, unele remarcabile, pierd din pregnanță și farmec. Sigur că multe excepții, cu deosebire la nivelul secțiunilor de spectacol, mai puțin la nivelul spectacolului ca întreg, contrazic remarcile de mai sus, dar evoluția generală a ciclului se păstrează în apropierea liniei mijlocii, cu meteorice avînturi spre înălțimi mai semnificative. Abordarea cu mai mult curaj (ceea ce în materie înseamnă fantezie) a unor forme și formule noi de structurare a programului este o atitudine necesară. La fel, grija pentru păstrarea nealterată a cotei valorice, a exigenței artistice. Căci mirajul divertismentului de sîmbătă seară există, și el merită a fi apărat.

Ioana Mălin

Plastică

Sculptura, între proiect şi autonomie



Sculpturi de GHEORGHE PAVEL şi DINU CAMPEANU

SIMPTOMATICĂ şi incitantă — altfel nu se putea, dat fiind stadiul actual al definirii genului — expoziţia de **sculptură mică** de la galeriile „Orizont" degajă explicit mai multe trasee de interes, în egală măsură valabile pentru analize teoretice şi prognoze aplicate fenomenului în ansamblul său. Căci noţiunea în sine, delimitînd doar o ipostază de existenţă fizică, dimensională, şi nu una valorică, oricare ar fi unghiul de abordare, decurge dintr-un proces petrecut în timp, pornind de la ceea ce se defineşte drept sculptură prin consens unanim şi adăugînd cu necesitate mutaţiile operate în ultimii ani, de unde şi inerentele speculaţii asupra dezvoltărilor ulterioare, pe termen lung. Sau, altfel spus, ceea ce se petrece astăzi în sculptura mică, ilustrată de numele cele mai reprezentative ale domeniului, nu are semnificaţia unei deplasări de problematică, implicaţii, valoare şi autonomie, nici de trecere în zona frivolităţii sau a rococoului intimist, ci doar transferul preocupărilor într-un registru material accesibil sub raport strict pragmatic.

Există, fără îndoială, o tradiţie a sculpturii mici, de la cele mai vechi relicve ale protoistoriei, fireşte investite cu alte virtuţi semantice decît exemplarele contemporane, în fond neîntreruptă pe parcursul transformării sculpturii într-o artă majoră, autonomă şi definitorie pentru spaţiul unor mari civilizaţii, cu epoci de glorie dar şi de reflux, potrivit alternanţelor obiective. Există, mai ales, personalităţi care au transformat „studiul" de atelier, deci proiectul viitoarei spaţializări agorice, într-o piesă autonomă, suficientă în sine sub raportul expresivităţii, al încărcăturii ideatice şi al valorii de semn, chiar şi în varianta miniaturizată. Şi nu este vorba despre inevitabila reducţie dimensională operată de un orfevru sau de un decorator subordonat importanţei suportului în economia ambientului, ci despre o reală detaşare de orice raport cu un adjutativ, oricare ar fi fost el, sau cu un suport autoritar. Iar dacă micile „modele de atelier", adevărate piese de virtuozitate pe care un Tintoretto sau El Greco studiau drapajele şi lumina, mai pot fi acceptate ca adjutative ale picturii, impresionantele siluete consumatoare de spaţiu şi lumină pe care le sculpta Giacometti nu fac decît să aducă o nouă emblemă în heraldica seniorială a sculpturii. Este ceea ce se întîmplă astăzi în sculptura noastră, fără îndoială ajunsă într-un fericit punct al simbiozei de talent, originalitate şi autonomie valorică, variantele reduse ale problematicii de fond reflectînd capacităţi şi propuneri ce se înscriu cu autoritate în conceptul de monumentalitate, în fluxul unor programe ce vizează cu relevanţă obstinaţie semnificaţia şi nu simpla calofilie convenţională. Artiştii noştri, arie noţională ce include fără discriminări generaţii şi atitudini, personalităţi şi stiluri, sînt preocupaţi de redactarea unui mesaj cu acoperire în adevăr artistic şi uman, dimensiunea ontică obsedează proiectul mental cel puţin în egală măsură ca şi valoarea estetică. De aici decurg consecinţe care se cer analizate şi relevate, întrucît nu sînt efectele unor puseuri mondéne de cochetărie formală ci răspunsuri, desigur parţiale şi valabile pe un sector sau altul al sferei de interogaţii existenţiale, emise din perspectiva conştiinţei angajate, a pasiunii şi lucidităţii creatorului de aici şi de azi.

În egală măsură simptomatic şi important ni se pare şi faptul că sterilele dispute legate de atitudine şi structură, opunînd figurativul şi abstracţia, oricum existente amîndouă în realitatea complexă şi dinamică, au fost rezolvate prin unica soluţie logică şi creatoare, cea a coexistenţei şi fertilizării reciproce. Semnul şi simbolul se află în centrul preocupărilor, formele decurg din precedente detectabile indiferent dacă sînt sinteze sau restituiri prelucrate, singurul criteriu fiind cel al valorii expresive. De aceea o cordială circulaţie de sensuri, mesaje, invitaţii la aprofundare şi incitante dialoguri omogenizează spaţiul expunerii, de o certă şi nicidecum accidentală densitate calitativă. Căci o manifestare în care se reunesc relevantele semne propuse de un **Gh. Iliescu-Călineşti, Ovidiu Maitec, Horia Flămînd, Anton Eberwein, Ion Deac-Bistriţa, Dinu Câmpeanu, Petru Iecza, Wilhelm Demeter,** cu infinit nuanţatele recuperări ale figurativului suprasaturat de mesaje aparţinînd lui **Dinu Rădulescu, Grigore Minea, Aurel Vlad, Elena Hariga, Aurelian Contraş, Ion Iancuţ** sau **Mircea Ştefănescu** este plasată de la bun început sub autoritatea valorii. Cu atît mai mult cu cît, fără intenţii de ierarhizare sau taxinomie, în aceeaşi manifestare sînt prezenţi artişti care se numesc: **Manuela Siclodi, Lie Doina, Vasile Gorduz, Gh. Coman, Dumitru Pasima, Armenui Eberwein, Iorgos Iliopolos, Al. Călinescu Arghira, Kocsis Elöd, Pavel Bucur, Nicolae Kruch, Jana Gertler** sau **Marcel Guguianu, Liviu Rusu, Crişan Béla, Aurel Olteanu Stincă, Narcis Teodoreanu, Flavia Creangă, Albert György, Tiberiu Moşteanu, Titi Geară, Ionel Cingăiţa, Alex. Nancu, Doru Drăguşin, Alex. Păsat, Şerban Creţoiu, Eugen Morcov, Corneliu Tache, Cristian Bedivan, Mihai Marcu, Florin Tănăsescu, Aurel Cucu, Gh. Marcu. Puscas Sandor, Czitrom Béla,** componenţi necesari, cu arii specifice de acţiune în marea familie a sculpturii noastre contemporane.

Iar un tur de orizont, inerent rezumativ, nu face decît să releve, paralel cu un întreg set de chestiuni ce privesc fondul problemelor sculpturii actuale, existenţa talentului şi a energiei capabile să transfere, cu incontestabile cîştiguri de concepţie şi limbaj, excelentele propuneri formulate de această expoziţie simptomatică, în teritoriul privilegiat al artei de for public.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Semiotica muzicală şi sonologia

ÎNTR-UN interval de timp destul de apropiat au văzut lumina tiparului două lucrări teoretice ale unora dintre cei mai prestigioşi compozitori contemporani: Octavian Nemescu şi Corneliu Cezar. Dacă aria de preocupări pare la prima vedere total diferită — Octavian Nemescu scrie despre **Capacităţile semantice ale muzicii** (Ed. Muzicală, 1983), iar Corneliu Cezar despre efectul pe care undele sonore îl exercită asupra lumii înconjurătoare (**Introducere în sonologie,** Ed. Muzicală, 1984) — este interesant de observat că, de fapt, concluziile celor doi autori sînt mult asemănătoare şi că felul diferit în care îşi conduc cercetarea nu înseamnă decît o diversificare a metodelor ce urmăresc să demonstreze acelaşi adevăr: că muzica este un mijloc de contemplare activă, de purificare morală şi acustică, „un efect ce ţinteşte traversarea straturilor culturale spre natura profundă, superioară şi purificată a lucrurilor şi nu în direcţia inversă arătată de dadaismul de factura celui lui Cage, adică spre întoarcerea la natura anarhică, senzorială, primitivă şi cotidiană" (Octavian Nemescu), că muzica rămîne o „forţă" cu atribute filosofice, terapeutice — şi mai mult chiar decît un limbaj total, „o energie a vieţii" care depăşeşte cu mult funcţia socio-culturală (Corneliu Cezar). De ce trebuia demonstrat acest adevăr cu ajutorul lingvisticii, această „matematică a disciplinelor umaniste şi sociale", cum o numea Jakobson (în cazul lui Octavian Nemescu) ori cu ajutorul fizicii, chimiei, biologiei, psihologiei (în cazul lui Corneliu Cezar)? Pentru că omului contemporan, a cărui optică s-a schimbat radical, trebuie să i se vorbească la nivelul avansului său în planul cultural obiectiv — pentru a i se dovedi că pierderea corespunzătoare în planul participării subiective poate fi totuşi îndreptată.

Este însă oare muzica altceva decît spectacol? Este ea o cale de cunoaştere individuală şi nu colectivă, o stare de spirit ce depăşeşte mijlocul artistic, o forţă filosofică, vindecătoare, ontologică?

În **Wahrheit und Methode,** Hans-Georg Gadamer demonstrează că „esenţa artei înseamnă adresare — chiar dacă nu e nimeni de faţă pentru a asculta sau a privi", că această reprezentare pentru cineva ţine de caracterul ludic al artei, că numai în **spectator (ascultător)** opera de artă îşi atinge deplina semnificaţie. Structura spectaculară nu se anulează nici măcar în cazul — de pildă — al muzicii de cameră, care e destinată în fond interpreţilor şi nu publicului.

Acestei teorii post-heideggeriene, Octavian Nemescu i-a ripostat încă în urmă cu ani, în încercările sale de **muzică imaginară.** Acum, cu ajutorul **Capacităţilor semantice ale muzicii,** subliniază riscul comunicării golite de cunoaştere, a lipsei semnificaţiei şi sensului în înfruntarea absurdului, hazardului, arbitrariului. Aceasta nu înseamnă o întoarcere spre romantism şi nici spre abstracţionismul muzical, rod al civilizaţiei spectaculare, care a favorizat estetismul în iluzia unei determinări asemantice. Nu inteligenţa speculativă lipseşte omului modern: „obiectul artistic nu se mai poate justifica şi nu se mai poate sprijini astăzi pe el însuşi, în limitele unor date culturale, el trebuie să constituie un mijloc (sau măcar să ofere o sugestie) de îmbunătăţire a condiţiei individuale a omului".

Folosind degajarea monemelor, segmentarea discursului, dihotomiile saussuriene, hjelmsleviene şi chomskiene, gramaticile generative, autorul dovedeşte statutul special al semnului muzical, impregnat de elemente psihologice. Păienjenişului de sensuri al Lumii ascultătorului îi răspunde nu numai prin perceperea lor intelectuală, ci şi, în egală măsură, prin trăire; semnul muzical poate fi încadrat într-o tipologie a codurilor, a semnelor, a căror clasificare în active, reactive şi pasive „anticipează intenţia autorului de a aborda semantica muzicală ca o semantică centrată pe reacţia interioară a subiectului" (cum precizează Solomon Marcus în precisa-i **Prefaţă).** Construind o metodologie adecvată în vederea investigării semnificaţiilor muzicale, Octavian Nemescu priveşte apoi, prin prisma predilecţiilor semantice, culturile muzicale în timp şi spaţiu. Aşa cum în cazul culturilor muzicale arhaice, conform reprezentărilor mitologice, esenţa lumii e descrisă ca fiind de natură acustică, aşa cum în acele vremuri se crease o anumită comunicare de tip nonspectacular, cum şi astăzi în culturile africane, de pildă, muzica încearcă să pătrundă şi să îmblînzească natura, să contopească ritmurile biologice ale interpretului cu acelea ale ploii, vîntului etc., să vindece sau (la indieni) să-l facă pe om să regăsească iubirea etc. — la fel compozitorul contemporan încearcă să se întoarcă la unele date originare — dar printr-o atitudine sintetică, transfigurînd diferitele date, căutînd universalitatea în cercetarea naturii acustice primare, în captarea vibraţiilor ascunse ale naturii.

Nu diferită este concepţia lui Corneliu Cezar care, în **Introducere în sonologie,** propune atît cercetarea bazelor obiective ale naturii sonore şi ondulatorii cît şi aceea a fundamentelor subiectivităţii omeneşti. Compozitorul dă accepţiei de sonologie un sens mai larg, acoperind atît aria cercetării privitoare la raporturile dintre sunet, număr, psihic şi cosmos **(sonosofie)** cît şi la efectul undelor sonore în fizică şi chimie **(sonicitate),** biologie **(sinergetică)** şi psihologie **(soniatrie, psihologie muzicală** etc.). Întrebării lui Constantin Noica („cine ştie în ce vast individual nu va fi captată într-o zi individualitatea aceasta nedesluşită, cu nimic cununată încă, a muzicii?") ştiinţa modernă începe să-i răspundă: numărul ciclurilor enzimelor corespunde, de pildă, frecvenţei specifice ale anumitor sunete muzicale, undele sonore pot influenţa creşterea plantelor. De aici la folosirea muzicii în scopuri terapeutice, cu investigarea raportului dintre nou şi deja ştiut, dintre timp, ritm şi comunicare, dintre potenţialul afectiv şi dimensiunea estetică în muzicoterapie — nu e decît un pas. A demonstra cu ultimele argumente ale ştiinţei — că privarea muzicală în educaţia copiilor aduce prejudicii nu numai dezvoltării lor armonioase, ci şi sănătăţii, că inseparabila triadă sănătate-înţelepciune-muzică a pitagoreicilor nu şi-a pierdut înţelesul, că oprirea sîngelui care curgea din rana lui Ulysse cu ajutorul unui cîntec nu e doar rodul fanteziei homerice, a dovedi cu argumente de ultimă oră ale astronomiei că legile care stăpînesc lumea sonoră corespund ritmurilor universale şi „muzica sferelor" există, a stabili o farmacopee muzicală — iată nenumărate argumente că muzica nu e doar spectacol, nu are doar o funcţie cultural-estetică! Iar dacă a trecut timpul cînd Orfeu îmblînzea fiarele cu lira, vina e a scăderii forţei sunetului, a modificării sale, sau a „voalării sensibilităţii receptorului"? Cartea lui Corneliu Cezar e nu numai o întrebare, ci şi un prim pas în direcţia redobîndirii muzicii ca disciplină care poate feri omul „de pericolul înaintării spre obiectivitate, de negrija faţă de aspectul subiectiv, moral şi spiritual".

Grete Tartler

Cultură și educație prin turism

Profund caracter de masă

ACȚIUNILE Biroului de Turism pentru Tineret — ca organism specializat al Uniunii Tineretului Comunist — au menirea, alături de asigurarea unor condiții optime de odihnă și recreere pentru tineret, să dezvolte multiple posibilități de lărgire a orizontului de cunoștințe al tinerilor, contactul direct cu realizările noastre socialiste, cunoașterea trecutului glorios de luptă al poporului nostru, al clasei muncitoare, al Partidului Comunist Român.

Activitățile turistice ale tineretului îmbracă un profund caracter de masă, interesul turistic propriu-zis fiind înnobilat cu largi valențe instructiv-educative. Prin acțiuni cum sînt drumețiile în munți, excursiile nautice, expedițiile tematice, vizitele la obiective economice, sociale și istorice situate pe numeroase trasee și itinerare ale țării, Biroul de Turism pentru Tineret oferă unui mare număr de tineri din unități economice, industriale, agricole și din instituții, elevi și studenți, posibilitatea să cunoască și să îndrăgească frumusețile patriei și ale naturii, tradițiile glorioase de luptă, realizările dobîndite prin munca poporului în anii socialismului.

În general, Biroul de Turism pentru Tineret își face o preocupare permanentă din agrementarea complexă a timpului liber al tineretului care participă la programele și serviciile sale, străduindu-se să îmbine întotdeauna educația, cultura și divertismentul. Un loc de cea mai mare importanță îl ocupă în activitatea Biroului de Turism pentru Tineret — pornindu-se de la interesul larg manifestat de tineri — activitățile turistice de masă, care s-au diversificat an de an, cîștigînd în conținut și atractivitate. Milioane de tineri participă anual la programele turistice cotidiene. Traseele propuse prezintă tinerilor succesele de însemnătate istorică obținute în anii socialismului, în făurirea bazei materiale noi a societății, în înflorirea generală a țării. Într-un raport de complementaritate se situează acțiunile de turism tematic, favorizînd cunoașterea unor obiective ce răspund pe deplin celor mai felurite preocupări profesionale, celor mai diverse pasiuni și îndeletniciri ale tinerilor.

Multe dintre aceste acțiuni s-au și înscris într-o frumoasă tradiție, cîștigîndu-și și un binemeritat renume și atrăgînd tineri din întreaga țară. Astfel, „Întîlnirea tineretului cu istoria", care are loc în fiecare an în județul Hunedoara, în amfiteatrul natural de la Costești, din imediata apropiere a cetăților dacice de la Sarmizegetusa și Blidaru, reunește de fiecare dată 30—40 000 de tineri din toate județele țării, la dispoziția cărora sînt puse un număr mare de mijloace de instruire și agrement. Manifestări asemănătoare dar avînd totuși fiecare caracterul ei particular, se desfășoară în județele Alba — pe Cîmpia Libertății de la Blaj, Vrancea — „Pe aici nu se trece", Prahova — „Memoria Doftanei" ș.a. La manifestările periodice care se desfășoară sub genericul „Zilele Turismului pentru Tineret" au participat anul trecut 500 000 de tineri.

Experiența acumulată de Biroul de Turism pentru Tineret în organizarea activităților turistice educative s-a dezvoltat permanent din necesitatea ca aniversarea marilor momente ale istoriei neamului, ale Partidului Comunist Român, să fie însoțite de ample manifestări turistico-educative, inițiate și coordonate de la nivel central. Astfel, „Monumentele Construcției Socialiste", manifestare turistică-concurs dedicată vieții și activității revoluționare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuirilor revoluționare ale poporului nostru, a antrenat în desfășurarea sa peste 500.000 de tineri din întreaga țară, care au participat la excursii și drumeții organizate anume pentru ca prin desfășurarea și conținutul lor să faciliteze cunoașterea trecutului glorios de luptă al poporului.

În acest an, marcat de evenimentele majore care sînt aniversarea a 40 de ani de la revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, și Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Biroul de Turism pentru Tineret a inițiat și a organizat o manifestare de o amploare cu totul deosebită, care s-a desfășurat sub genericul „Patriei și partidului — omagiul tinerei generații" și care a inclus o multitudine de acțiuni locale sau interjudețene desfășurate pe trasee ce au acoperit principalele monumente și locuri istorice ce evocă eroicele lupte purtate de poporul român în revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, mărețele realizări din epoca socialistă, cu precădere după Congresul al IX-lea. Etapa finală a reunit peste 15 000 de tineri din întreaga țară veniți la Monumentul Eroilor de la Păuliș (județul Arad) să omagieze faptele vitejești ale armatei române în lupta de eliberare definitivă a teritoriului patriei.

Și în continuare, punînd în valoare întreg potențialul material și uman de care dispune, Biroul de Turism pentru Tineret, organizațiile de tineret și cercurile de turism ale acestora se pregătesc ca, acționînd în spiritul proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R., să dea noi dimensiuni muncii de educare patriotică a tinerilor, să îmbogățească și să diversifice conținutul acțiunilor turistice integrîndu-le mai puternic procesului de formare comunistă revoluționară pe care Uniunea Tineretului Comunist îl desfășoară în rîndul întregului tineret sub conducerea partidului.

Ioan Hidecuti

Imagine din spectacolul realizat la 1 Decembrie la Alba Iulia

Mărturia unui regizor

PRIMA întîlnire cu B.T.T. (Biroul de Turism pentru Tineret): ajunul lui 1 decembrie 1983. Prilejul: propunerea de a realiza un spectacol în orașul Alba-Iulia, chiar la 1 Decembrie, ziua aniversării a 65 de ani de la Marea Unire din 1918.

Mă aflam, în urma propunerii B.T.T., în fața primei mele experiențe în care spațiul scenic convențional urma să se dilate la proporțiile unui oraș. Spectacolul urma să se desfășoare de la porțile vechi ale Alba-Iuliei, la „Obelisc", la statuia lui Mihai Viteazul, în fața sălii „Unirii" și în interiorul ei, încheindu-se pe „Platoul Romanilor" — în fața Casei de cultură.

Seducătoare propunere.

Invitați ca interpreți: actori de la teatele naționale din București, Cluj, Iași, Timișoara, alături de laureați ai Galei tinerilor actori de la Costinești. Corul Conservatorului din Iași, alături de cel al elevilor din Alba, mari soliști de muzică populară, — și-l citez numai pe instrumentistul „om-spectacol" Dumitru Fărcașu — Socaciu și orice alt invitat aș fi dorit ca folclorist, lista participanților stabilită în dialog cu organizatorii fiind de ordinul sutelor. Spectatori: o cifră în măsură să mă neliniștească — peste 20 000 de tineri ce urmau să vină în ziua spectacolului din toate județele țării. Și... 48 de ore de pregătire.

Aveam o „strategie" pe care gîndeam s-o aplic în legătură cu interpreții. Aceea de a-i dispune la reacții extrem de libere, în raport cu spectatorii cu care urmau să se afle în contact imediat, bariera „scenă-sală" fiind abolită.

Aici am avut revelația marii capacități de ordonare a echipei de organizatori B.T.T., care, în funcție de propunerile de spectacol, și-a întocmit o „strategie" paralelă, de sincronizare exactă a desfășurării masei impresionante de participanți (sosiți din toate colțurile țării în organizarea aceluiași Birou de Turism!). De la ora 10 dimineața, ora începerii spectacolului, și pînă la ora 8 seara, cînd urma să se termine, fiecare moment era ordonat cu minuția unui mecanism de precizie.

Și dimineața lui 1 Decembrie a sosit. Spectacolul a început cu o ninsoare molcomă, reeditînd-o pe cea din ziua de neuitat a lui Decembrie 1918.

Tulnicăresele, așezate pe zidurile vechii cetăți, au dat semnalul-chemare către spectatori și un șuvoi continuu de tineri au pornit, conduși fiind unii de fanfare, alții de Fărcașu, alții de recitatori rostind versuri din epocă. M-am descoperit spectator cuprins de valul de oameni care, străbătînd „locul de joc", intraseră ei înșiși în „jocul" propus, realizînd o legătură vie între „scenele" simultane pe care se desfășura spectacolul.

O experiență unică, ce avea să mă transforme în debitor al celor ce mă poftiseră la Alba Iulia, pentru șansa participării la această sărbătoare.

De aici și motivația în numele căreia am primit cu bucurie invitația din partea aceluiași B.T.T. de a realiza, în ajunul lui 23 August, anul acesta aniversar, un spectacol la Păuliș.

Locul de joc: un monument impresionant, aflat lîngă șoseaua națională, la 30 km de Arad. Ora spectacolului: 8 seara. Probleme: nenumărate — de la iluminat (neexistînd sursă de curent) și pînă la sonorizare într-o suprafață liberă, în cîmp. În mai puțin de o săptămînă, echipa, cu ajutorul inimos și generos al Aradului, a realizat în jurul monumentului întreaga structură scenică necesară desfășurării unui spectacol de sunet și lumină despre care m-aș bucura să am prilejul să vorbesc în amănunt.

Cornel Todea

Costinești, o emblemă

ÎN Costinești și, în ansamblu, în turismul pentru tineret, problema substanței educative și a nivelului reprezentativ al acțiunilor se pune în termeni din ce în ce mai categorici, pe măsură ce se cîștigă experiență și teren în aceste direcții. Festivalul filmului pentru tineret — prima mare acțiune găzduită în stațiune — a fost o experiență, cu toate neajunsurile inerente începutului, un bun cîștigat în materie de organizare, dar, mai ales, un criteriu calitativ pentru manifestările ce urmau să îmbogățească viața spirituală de aici. S-a trecut, în anii imediat următori, la mari festivaluri inițiate nemijlocit de Biroul de Turism pentru Tineret: „Serbările tinereții", o invitație la fantezie și creativitate, o elocvență demonstrație de sincretism cultural, Salonul de grafică satirică al tineretului, perimetru generos al manifestării atitudinii critice, angajate, a tineretului prin intermediul rafinatului și eficientului instrumentar din panoplia satirei, pretențiosul Festival de jazz și, mai recent, cel dedicat artei actorului tînăr, Gala tinerilor actori, trecute cu deplin succes prin sita celui mai edificator test, acela al **marelui public.**

Șase ediții ale „Serbărilor tinereții", patru ediții ale Salonului de grafică satirică și tot atîtea ale Festivalului de jazz, două ediții ale Galei tinerilor actori, iată o dovadă a exigenței pe baza căreia s-a dezvoltat o perfecționată tehnologie a concepției și organizării, ce constituie o garanție sigură a nivelului calitativ al acțiunilor ce poartă firma B.T.T.

Costinestiul nu mai este demult o tabără și nici o stațiune de odihnă între atîtea altele, și aceasta nu (numai) datorită excepționalei tradiții și aspectului arhitectonic ultramodern, ci pentru că — la nivelul memoriei afective a celui ce-l frecventează și la nivelul unei conștiințe deja colective — el reprezintă spațiul în care au prins viață proiecte culturale și educative reprezentative pentru potențialul creator al tinerei generații, pentru climatul spiritual actual.

Această condiție nouă nu este, desigur, un privilegiu exclusiv al unei unități de elită. Ea face parte din cîștigurile calitative pe care turismul pentru tineret și instituțiile sale le-au înregistrat în ansamblu, în ultimii ani, cînd vocația sa educativă s-a manifestat cu pregnanță și originalitate, atît în planul acțiunilor desfășurate cu participarea tinerilor din țara noastră, cît și al celor ce s-au constituit în adevărate tribune ale manifestărilor pentru pace.

Lorin Vasilovici

Fascinația firescului

SE terminase, de cîteva minute, o nouă ediție a „Serbărilor zăpezii". Veniseră la ea cam zece mii de tineri, din mai multe județe. Veniseră, evident, și mulți dintre localnici, de toate vîrstele, de prin satele din jurul stațiunii Izvorul Mureșului. Pe la mijlocul pîrtiei am văzut că rămăseseră încă vreo cîteva sănii și cam o sută de tineri în jurul lor.

M-am apropiat din curiozitate și astfel am asistat la o dezbatere spontană despre ce sînt, ce rost au și cui folosesc „Serbările zăpezii". Probabil că țăranii, intrigați de spectacol, ceruseră lămuriri celor din jur și acum primeau, într-o formă extrem de pasionantă, ceea ce doriseră.

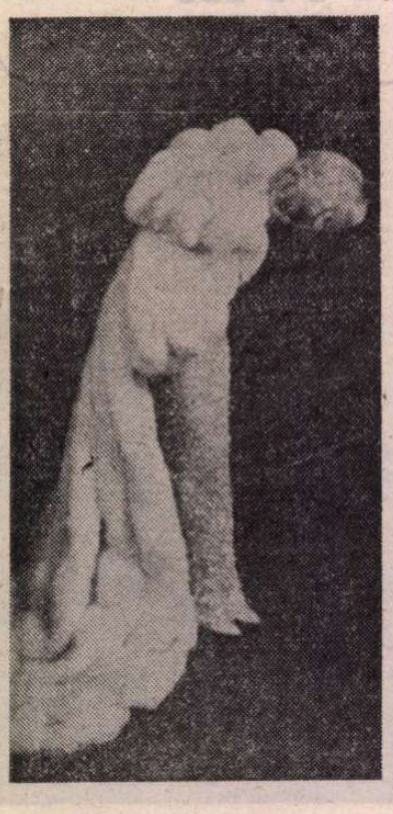
Nu știu cine pe cine a lămurit, dar seara, în Stațiunea tineretului Izvorul Mureșului, am revăzut o parte din sătenii de dimineață, de pe pîrtie; veniseră să vadă ce se mai întîmplă și unul dintre ei a găsit de cuviință să explice prezența lor acolo: „Am auzit că-i ceva ce place tineretului și ăm venit și noi, că-i duminică". „Poftiți", le-a spus cineva. „Apoi, am și poftit, că la așa ceva omul vine din poftă și din plăcere".

Cam în aceleași contexte, am mai avut ocazia să cunosc persoane care veneau la acțiunile B.T.T. din plăcere. Nu numai să asiste, dar chiar pentru a da o mînă de ajutor. Am avut ocazia să filmez multe din aceste acțiuni și peste tot, fie că era vorba de serbări sau de evocări istorice, cîștigul a fost net atunci cînd organizarea a lăsat loc firescului. Din concepția scenariului și pînă în detalii.

Am la îndemînă un exemplu recent: filmînd în Baza B.T.T. Roșu din Delta Dunării. Nu poți să iubești frumusețile patriei numai pentru că ți se prezintă ca atare la școală. Trebuie să le vezi. Aș spune că nu ajunge să le vezi: trebuie să te simți bine acolo unde te duci să le vezi. Asta cred că face foarte nimerit acest Birou de Turism pentru Tineret. Că a depășit faza turismului care înseamnă doar transport, masă și cazare: că a ajuns în etapa în care turism înseamnă educație. Educație patriotică, educație estetică, morală, educație pur și simplu.

Mihai Tatulici

„Marlene D." de Marlene Dietrich



■ *ÎN „Avertisment", Marlene Dietrich declară : „Această carte nu este dedicată cuiva, precis. Pentru mine nu există «Petre, Paul și Jean». Am scris cartea pentru cei care m-au prețuit pe ecran și pe scenă, pentru cei care mi-au dat posibilitatea să muncesc, să cîștig bani, să-mi plătesc impozitele și să gust din plăcerile trecătoare ale vieții. Poate o vor citi. Poate vor rîde puțin împreună cu mine", explicînd succint motivul determinant al scrierii* Memoriilor. *„Cuvîntul înainte" amănunțește cauzele : „M-am hotărît să scriu această carte pentru a risipi numeroasele neclarități despre mine. Pe scurt, au fost proferate prea multe prostii de către indivizi al căror țel era să cîștige bani folosindu-mi numele. Cum aș fi putut să-i opresc ? Totdeauna aflam prea tîrziu de intențiile lor, de apariția lucrărilor, neștiind că legile țărilor de origine ale acestor persoane protejează pe cei care practică defăimarea și se amestecă în viața personală a cuiva. Simt nevoia să precizez că nici unul din pretinșii mei biografi n-a avut niciodată amabilitatea de a mă consulta ; ceea ce spune mult despre ei [...] Nu mă interesează să vorbesc despre viața mea. Cariera mea, ceea ce am realizat a suscitat un mare interes general, încît m-am resemnat și am scris* Memoriile *pentru ca în viitor să nu se mai ivească atîtea întrebări despre ce este adevărat și ce este minciună. Faptele nu contează. Doresc să nu fie deformate cîteva din episoadele vieții mele. Mai întîi pentru cei care mă iubesc, ca să-și amintească de mine. N-am avut niciodată un jurnal. Nu m-am luat niciodată în serios ca să notez mărunțele întîmplări zilnice. N-am fost niciodată prea mulțumită de mine. Am fost indiferentă la strălucirea gloriei, găsind-o, recunosc, plicticoasă, paralizantă și periculoasă. O detest. Detest, contrar multor actori și actrițe, să fac pe „vedeta", să devin pe stradă, în aeroport o pradă pentru curioși. Sînt insensibilă la admirația necunoscuților. Celebritatea care poate modifica total personalitatea unui individ nu m-a atins. De ce ? Poate fiindcă sînt așa cum sînt [...] Mă numesc, pur și simplu, Marlene Dietrich, cu părere de rău pentru „biografii" cei care pretind că este un pseudonim pentru scenă. Colegii mei de școală pot depune mărturie".*

Marlene D. *a apărut la Grasset anul acesta în traducerea lui Boris Mattews în colaborare cu Françoise Durant. Stilul foarte personal, claritatea afirmațiilor, părerile exacte, polemica nedisimulată cu „biografii" a stîrnit unele comentarii destul de acide. Încă din* Cuvîntul înainte, *Marlene Dietrich nu le-a ocolit. Judecățile ei nu sînt mai subiective decît ale altor autori de memorii. Tonul direct, fără menajamente, cu entuziasme și admirații, face lectura acestei cărți plăcută și instructivă, conținînd observații nu numai profesionale, familiale, ci și de atmosferă a anilor tumultuoși pe care i-a parcurs.*

A.F.

APUCÎNDU-MĂ să scriu această carte, am luat hotărîrea să nu dezvălui decît momentele importante ale vieții și carierei mele. Așa-zișilor mei „biografi" le place să publice o listă lungă de filme turnate de mine în primii ani, lăsînd să se înțeleagă că am fost vedetă. Fals. Cînd Josef von Sternberg m-a ales pentru **Îngerul Albastru,** a angajat o necunoscută. A trebuit să aștept anii 1930, Hollywoodul și **Morocco** (Inimi arse) ca să sper a fi vedetă. Asemenea amănunte mi se par inutile, superficiale, dar plac celor — fără îndoială amatori ai unui stil tipic american — încredințați că o carieră de actor este legată de locul ocupat pe afiș, deasupra sau dedesubtul titlului piesei. Mi s-a părut totdeauna că a apărea deasupra titlului nu este un privilegiu ci, dimpotrivă, o mare responsabilitate. Pentru liniștea personală este mai bine să ai numele tipărit dedesubt. La **Îngerul Albastru** n-au existat pentru mine asemenea probleme : numele Marlene Dietrich figura printre altele ale participanților la film.

În teatru avusesem această experiență. Pe program, numele meu era minuscul. Numai cu ajutorul unei lupe se putea descifra. Max Reinhardt, pe care, pînă la urmă, l-am întîlnit, nu m-a învrednicit nici măcar cu o privire — avea, desigur, alte preocupări mai importante decît să „descopere" talentul ascuns al tinerelor actrițe de soiul meu. [...]

Într-o zi mi-a surîs norocul. Fusesem angajată pentru piesa lui Georg Kaiser **Zwei Kravatten** (Două cravate), vedetă fiind Hans Albers, muzica aparținînd lui Mischa Spolianski. Interpretam o americană care nu spunea decît : „Hai să cinați cu mine !" Atunci, la una din repetițiile replicii mele, m-a văzut Josef von Sternberg.

Într-o clipă ochiul de vultur, mai pătrunzător ca niciodată, al celui numit „Leonardo da Vinci al camerei" s-a aplecat spre program spre a-mi căuta numele, s-a ridicat și a plecat din sală. Afirmația că s-a strecurat în culise la sfîrșitul spectacolului ca să mă întîlnească este eronată. De asemenea, inexactă este și afirmația că m-a ales ca vedetă feminină a **Îngerului Albastru** fără să mă supună la probe. Este adevărat că a avut o idee fixă: să mă smulgă teatrului pentru a face din mine o actriță de film, m-a „pygmalionizat". Am parcurs toate etapele obișnuite, în pofida aprehensiunilor bărbatului meu care nu mi-a dat voie să mă duc la studio decît după ce s-a convins de seriozitatea propunerii lui Sternberg. „Biografii" mei au făcut abuz de erori apropo de această întîlnire. A doua zi după reprezentația cu **Două cravate,** von Sternberg a organizat o întîlnire la UFA (Universum Film Aktiengeselschaft — cea mai importantă societate germană de producere și distribuire care stăpînea filmul german din 1917 — N. trad.). Primirea a fost de gheață. Nu le-am plăcut, nu credeau în mine, provocînd furia lui von Sternberg. Dacă nu se făcea cum zicea el amenința cu întoarcerea în Statele Unite ! Ca de obicei, a cîștigat.

Prima întîlnire cu von Sternberg nu m-a impresionat. Cînd ești tînăr și stupid (amîndouă merg bine împreună) nu ești sensibil la ființele ieșite din comun. I-am atras atenția că nu sînt fotogenică, sugerîndu-i să caute o altă actriță. Mi-a făcut o probă în aceeași zi cu o actriță cunoscută, Lucie Mannheim, care avea toate șansele să obțină rolul. În afară de talent mai era și protejata lui Emil Jannings. Nu m-aș fi considerat nenorocită dacă n-aș fi obținut rolul, îmi era indiferent. Îmbrăcînd rochia cu paiete, foarte mulată, coafîndu-mi-se părul cu fierul — aburit urcînd pînă în tavan — mă simțeam dezarmată și disperată. Din fericire mi-am revenit cînd m-au chemat pe platou. Era acolo și omul pe care urma să-l văd aproape mereu în spatele aparatului, de neînlocuit, neuitatul Josef von Sternberg. Pianistul s-a așezat la pian. Mi s-a cerut să mă cocoț pe pian, să-mi îndoi brațul și să cînt bucata pe care o adusesem. Nu aveam nimic la mine. Eram sigură că nu voi obține rolul, de ce să mă mai încurc cu un cîntec ? De ce am venit ? Singurul răspuns : fiindcă am fost chemată.

Von Sternberg era calm.

— Dacă n-ai adus nici un cîntec, cîntă ce vrei.

— Îmi plac cîntecele americane, i-am răspuns încurcată.

— Cîntă un cîntec american !

Și mai descumpănită, m-am apucat să-i explic pianistului ce vreau. Evident, nu știa cîntecul. Von Sternberg a întrerupt brusc. „Iată scena de care am nevoie. E perfect. O voi filma imediat. Refă exact convorbirea cu pianistul : fii explici cum să te acompanieze iar dumneata îți cînți cîntecul !" Din păcate, n-am văzut niciodată această probă.

În săptămînile care au urmat n-am mai auzit vorbindu-se despre proiect. Nu eram neliniștită. Fiica mea făcea primii pași, bărbatul meu se întorsese dintr-o călătorie. Acasă era cum nu se poate mai bine.

După un timp a sunat telefonul. Era von Sternberg. Voia să discute cu bărbatul meu. Convorbirea a fost începutul unei prietenii, care a încetat la moartea cineastului. Bărbatul meu a ascultat atent interlocutorul, înțelegea să apere interesele nevestei sale — a discutat așa cum ar fi făcut un impresar, punct cu punct, clauzele contractului propus de UFA. După mari eforturi a obținut suma de cinci mii de dolari pentru ambele versiuni (germană și engleză) ale filmului. Emil Jannings a fost plătit cu două sute de mii de dolari. Jannings era o vedetă recunoscută, iar eu o necunoscută, o necunoscută începătoare. În plus, cei de la UFA nu mă plăceau. Atunci a spus von Sternberg vorbele devenite legendare : „o să-mi dați dreptate, Marlene Dietrich e făcută pentru acest rol." Bărbatul meu m-a sfătuit să fac o „nebunie" cu onorariul : mi-am cumpărat un vizon.

Hotărîndu-se participarea mea, m-am apucat serios de muncă sub conducerea lui Josef von Sternberg, începînd celebra noastră colaborare. Nu poți ști niciodată, lucrînd la un film, dacă va deveni **clasic,** fiindcă numai posteritatea hotărăște. Nu poți decide **à priori** importanța pe care o va avea filmul. Așa se întîmpla atunci. Azi starurile investesc averi personale într-un film, scontînd dinainte beneficiile care le vor umple buzunarele.

Îngerul Albastru, socotit ca primul mare film vorbit de după război, a fost realizat cu toate imperfecțiunile epocii : succesul s-a datorat numai și numai lui von Sternberg, care a asigurat regia.

Pe lîngă Jannings, distribuția cuprindea numeroase nume celebre. Toți au fost foarte buni cu mine, parcă și-ar fi spus : „Biata Marlene nu știe ce o așteaptă după turnare..." Eram foarte încîntată de norocul fără margini de a vedea mari actori lucrînd.

Filmul a fost turnat în două versiuni simultan — una germană și alta engleză. Dublajul nu se practica. Von Sternberg m-a prezentat soției sale, o americană, care urmă să vorbească în locul meu, dacă aș fi întîmpinat dificultăți în engleză. Eu trebuia să mișc buzele. Propunerea m-a intrigat fiindcă s-ar fi putut să ratăm. Detestam eșecurile. L-am rugat să mă lase să încerc. Am început turnarea, prima scenă în germană urmată de reluarea ei în engleză. Mi-am egalat performanțele artistice de la școala lui Max Reinhardt datorită englezei învățată acasă. Dar von Sternberg nu voia decît americana. Panică mare, nu știam americana. Von Sternberg s-a hotărît să împlinească lacuna fără a mai apela la serviciile nevestei sale. A stabilit să nu vorbesc cu vocea gravă, ci cu una înaltă, nazalizînd. După ce, bineînțeles, aveam să înlătur accentul berlinez care devenea în noile condiții asemănător cu cockney-ul britanic. Cu o logică extremă, spre marea mea bucurie, a filmat versiunea engleză a **Îngerului Albastru** transformîndu-mă într-o femeie de spiță joasă americană, cerîndu-le celorlalți actori să-mi vorbească englezește. Fiindcă nu știau, i-a învățat replicile, rugîndu-i să-și păstreze accentul german, al meu fiind „american". Versiunea engleză circulă și azi în lume ; mai puțin perfectă ca cea germană, s-a dovedit mai bună datorită autenticității netrucate.

Von Sternberg avea imaginea exactă, precisă a Lolei din **Ingerul Albastru.** Îi știa vocea, mersul, gesturile, ținuta. A hotărît și costumele, încurajîndu-mă la inventarea altora Am făcut-o cu entuziasm. Pentru accente în plus la costum am folosit jobenul, șepci de muncitori, am înlocuit bijuteriile cu dantele, ținînd cont, după părerea mea, de posibilitățile materiale ale animatoarei dintr-un sordid cabaret de port. Într-o zi, von Sternberg mi-a spus : „Privită din față vreau să evoci un tablou de Felicien Raps, iar din spate — un Toulouse-Lautrec". Asta a fost linia directoare. Îmi place să fiu condusă. Să știu ce se dorește de la mine în viață, în muncă, în dragoste. [...].

Experiența unei astfel de munci mi-a stîrnit un interes care a rămas același de atunci, pentru tot ce se petrece dincolo și dincoace de aparatul de filmat. Lumea de „dincolo de cameră" a devenit o sursă de inspirație. Von Sternberg mi-a dat frîu liber, fără a înceta să mă sfătuiască, așa cum făcea cu toți colaboratorii, împărtășindu-le secretele artei sale. A fost și unul din marii operatori pe care i-a avut cinematograful. Exagerez ? Nu știu ! În comparație cu filmele contemporane, ale sale costau mai nimic. Bugetele erau foarte mici, chiar pentru o producție de primă categorie, iar timpul filmării foarte scurt. Avea talentul de a face ca toate lucrurile să pară superbe, strălucitoare, luxoase, în realitate lucra cu te miri ce. Știa să obțină efecte nebănuite la un preț derizoriu, nu-și pierdea timpul în discuții și dispute cu autoritățile care se ocupau de producție. Își monta singur filmele și de la el am învățat cum se taie și se combină două bucăți de peliculă. Von Sternberg era un creator, un general comandant pe frontul de luptă al fimului, pe platoul unui studio, cel atoatefăcător, adorat și ascultat.

Charles Laughton, Marlene Dietrich, Tyron Power și Billi Wilder în 1959

Prezentare și traducere de
Andriana Fianu

Festival la Edinburgh

SITUAT pe şapte coline cu cele două părţi, vechiul şi noul oraş, dominate de impozantul şi misteriosul Castel, Edinburghul, metropolă modernă, amintind paradoxal, la fiecare pas, de trecut şi tradiţie, s-a transformat pentru trei săptămîni, între 12 august şi 1 septembrie, într-un templu al artelor. Cei aproape o jumătate de milion de locuitori, împreună cu cei trei sute de mii de vizitatori, au fost invitaţi la un festival al festivalurilor în care se întîlneau muzica, opera, teatrul, filmul, pictura, sculptura, arhitectura, poezia. Ediţia a 38-a şi-a propus să fie cea mai populară şi mai democratică. Deviza organizatorilor, a noului director, Frank Dunlop, regizor, conducător şi fondator de companii teatrale, a fost : „Give art back to the people" (Să redăm oamenilor arta). Foarte multe reprezentaţii din festival au avut loc în şcoli, pe stradă, în grădini publice, în parcuri, în aer liber.

Inocentul de Tom Mcgrath în interpretarea studenţilor Academiei Regale Scoţiene (Mişcarea „Fringe")

Festivalul de la Edinburgh, prin amploarea evenimentelor şi acest sui-generis dialog al artelor, este o manifestare culturală unică în lume. El cuprinde o secţie oficială, unde au fost invitate trupe de prestigiu din Anglia şi din alte ţări. Pe afişul celor 230 de reprezentaţii au figurat şi dirijorii Pierre Boulez, Riccardo Mutti, Esa Pekka Salonen, Rafael Kubelik, Seiji Ozawa şi Orchestra Simfonică din Boston, soliştii Dietrich Fischer Diskau, Jessy Norman, pianistul Krystian Zimermann, violonistul Salvatore Accardo, chitaristul Eduardo Fernandez, formaţia Modern Jazz Quartet cu pianistii Tommy Flanagan şi Barry Harris. De asemenea, baletul Operei din Paris cu trei spectacole pe teme de Commedia dell'arte, avîndu-i ca solişti pe celebrul Rudolph Nureyev şi pe noua stea Patrick Dupon, compania The Royal Thai Ballet cu un program inspirat din tradiţia măştilor şi a dramei clasice tailandeze. Opera Comică din Berlin a oferit o viziune lucidă, politizată a baletului **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, semnată de regizorul Tom Shilling, iar Opera din Washington două drame muzicale **Telefonul** şi **Mediul** de Gian Carlo Menotti. De un aflux mare de public s-au bucurat retrospectivele Andrea Palladio, Eduardo Paulozzi, colecţiile de acuarele chinezeşti şi cea de bronzuri aparţinînd lui Henri Matisse, expoziţiile Rodin şi succesorii săi şi **Creaţia : Arta modernă şi Natura,** reunind pictură, sculptură şi fotografie din secolul XX.

Deosebit a fost şi complexul muzeal din Washington, **Comorile Institutului Smithsonian,** în care figurau 250 de exponate reprezentative pentru cultura şi arta poporului american. O premieră inedită a fost colecţia de artă contemporană din Noua Zeelandă şi Australia, de la galeriile Demarco.

PENTRU teatru au oficiat Delphyne Seyrig şi Georges Wilson cu o piesă inspirată din viaţa lui Sarah Bernhardt, aparţinînd lui John Murel. După 19 ani, Berliner Ensemble a revenit la Edinburgh cu **Viaţa lui Galileo Galilei** de Brecht, avîndu-l în distribuţie pe Ekkehard Schall, şi un spectacol după capodopera lui Goethe intitulat **Scene din Faust.** Un real eveniment teatral a fost prezentarea la Assembly Hall, sub direcţia de scenă a lui Tom Fleming, a dramei naţionale scoţiene, **Ane Satyre şi cele trei stări,** scrisă de Sir David Lyndsay şi jucată pentru prima oară în 1554. Prin prezentarea celor trei compartimente care îi sînt specifice, teatrul american a oferit o imagine inedită. De pe Broadway au venit actorii Anne Jackson şi Eli Wallach cu o comedie a cărei sursă de umor o constituie „problemele" convieţuirii în cuplu : **De două ori în jurul parcului,** de Murray Schisgal. Compania Off Broadway, The Negro Ensemble, a jucat un text încununat cu premiul Pulitzer, **Joc de soldat,** de Charles Fuller. Trupa „Off off Broadway", Harold Clurman, a prezentat în **Sezonul Samuel Beckett** de la teatru Church Hill două spectacole cu piese scurte, creaţii recente din ultimii trei ani ale scriitorului : **Ohio Impromptu, Catastrofa, Ce, unde ?, Fragment de monolog, Acel timp.** De asemenea, reprezentaţia **De la început pînă la sfîrşit,** pe un text alcătuit din lucrările dramaturgului, ilustrînd concepţia acestuia asupra vieţii.

Festivalul Beckett, cuprinzînd un amplu program de filme, videocasete, conferinţe, dezbateri, spectacole mi s-a părut secvenţa teatrală cea mai prestigioasă. În cadrul ei, o adevărată revelaţie artistică pentru specialişti şi public a fost evoluţia actorului britanic Max Wall în **Malone moare,** roman adaptat pentru scenă şi regizat de criticul şi dramaturgul John Elsom, personalitate a vieţii teatrale britanice. Experţi în opera lui Beckett, ca John Calder, editorul scriitorului, profesorul James Knowlson, custodele arhivei Beckett, John Elsom, teoreticianul şi criticul Martin Esslin, actorul şi regizorul Pierre Chabert, actorii Max Wall, David Warrillow au încercat şi au reuşit să impună o nouă viziune asupra creaţiei lui Beckett. Polemizînd cu înţelegerea lui ca un autor pesimist, naturalist, greu accesibil marelui public, ei au pledat pentru umanitatea şi modernitatea marelui clasic în viaţă, înţeles ca o forţă morală şi intelectuală a secolului XX.

MIŞCAREA neoficială Fringe, (în traducere înseamnă **marginală**), cu cele 840 de trupe, evoluînd în 133 de locuri, a fost pentru secţia oficială un concurent şi un rival. Acest lucru s-a datorat în bună măsură şi unor suporteri ca Peter O'Toole, invitat la Festival, sau unor artişti ca Dario Fo, Susannah York, David Glass, Simon Callow, regizorul Lyndsay Anderson, a companiilor „Ondekoza" din Japonia, „The Market" din Johannesburg, „The Joyse", „Hull Truck", „The Black Theatre Co-operative" din Londra.

Fringe-ul este un spaţiu artistic liber, deschis, deopotrivă profesioniştilor şi amatorilor, care vin şi se produc din proprie iniţiativă. El este un cadru în care se formează şi se afirmă tinerii scriitori, regizori, dramaturgi, actori. O premieră la Edinburgh a constituit-o şi un original program, iniţiat de secţia britanică a Institutului de Teatru Internaţional, cu re-

Un eveniment teatral : **Sezonul Samuel Beckett.** Actorii David Warrilow şi Rand Mitchell în piesa **Ohio impromptu.** Regia Alan Schneider

prezentaţii din toată lumea pe videocasete.

ÎN ACEST program a fost prezentată cu succes şi montarea Teatrului Mic cu **Matca,** de Marin Sorescu, în regia lui Dinu Cernescu. O impresie tonică la Edinburg este aceea că teatrul românesc înseamnă un reper valoric pentru mulţi dintre participanţi şi organizatori, care şi-au exprimat de altfel, public, dorinţa să-l cunoască mai îndeaproape. În articolele din presă, în discuţiile pe care le-am avut cu cei din conducerea festivalului, cu directori de teatre, regizori, actori, dramaturgi, turneele Teatrului Bulandra cu **Leonce şi Lena** de Büchner şi **D-ale Carnavalului** de Caragiale şi al Teatrului Naţional, cu **Fata din Andros** erau evocate ca evenimente teatrale ale acestei manifestări internaţionale. În amintirea oamenilor de teatru britanici dăinuia ca un moment artistic şi spectacolul Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, **Romeo şi Julieta** în regia Cătălinei Buzoianu prezentat la Festivalul studenţesc de la Durham. Nume ca ale regizorilor Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Andrei Şerban, sau al criticului Valentin Silvestru, membru în conducerea Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali, erau la Edinburgh cărţi de vizită preţuite şi stimate pentru teatrul românesc.

În această atmosferă s-a desfăşurat şi Seminarul tinerilor critici de teatru, organizat sub egida Consiliului Britanic de Asociaţia internaţională a criticilor de teatru unde am fost invitată, împreună cu 18 colegi din alte ţări, Un grup prestigios de critici a coordonat buna desfăşurare a întîlnirii. Ei au fost John Elsom şi Carlos Tindemans, vicepreşedinţi ai Asociaţiei internaţionale a criticilor, Jan Herbert, director al revistei „The London Theatre Record", Clare Colvin, cronicar al publicaţiilor „The Observer" şi „The London Evening" şi corespondent de artă la „The Times", Rozemary Say cronicar al ziarului „Sunday Telegraph", Vérena Winter, critic şi cercetător la Federaţia internaţională pentru cercetări teatrale din Viena, toţi membri în conducerea Asociaţiei internaţionale a criticilor de teatru. Programul seminarului a fost astfel gîndit încît să ne permită cunoaşterea îndeaproape a aspectelor multiple şi complexe ale festivalului, cît şi o dezbatere teoretică despre realităţile procesului critic în teatrul contemporan. Prelegerea criticului Martin Esslin ne-a prilejuit un schimb de opinii despre importanţa unui festival în mişcarea teatrală astăzi, în lume. Organizatorii au permis fiecărui participant să-şi alcătuiască propriul program de spectacole în funcţie de preferinţe şi afinităţi. Întîlnirile colocviale cu oamenii de teatru, vizionările, discuţiile cu colegii critici, contactul cu acest fenomen artistic, unic, care este Edinburghul în Festival, oferite de Seminar au fost, sub aspect uman şi profesional, deosebit de utile. Aşa cum sublinia criticul John Elsom, amploarea manifestărilor, contactul cu tradiţii şi mişcări teatrale diferite, schimbul de idei şi de experienţă au însemnat pentru toţi cei prezenţi la Edinburgh „o treaptă în îmbogăţirea spirituală a personalităţii, în dobîndirea unei conştiinţe profesionale, depline, autentice".

Ludmila Patlanjoglu

Robert SABATIER

Fecund poet şi prozator francez, Robert Sabatier (n. 1923), autorul romanului best-seller Les allumettes suédoises *(Chibriturile suedeze), îşi reuneşte în masivul volum,* L'oiseau de demain *(Pasărea de mîine), lucrările poetice ale anilor 1975—1980. Din chiar plasma poetică se iscă reflecţia asupra poeziei. Ea are, deobicei, la Robert Sabatier, fulguranţa metaforică lirică şi se înscrie, în chip firesc, în aria poematică a* Păsării de mîine.

Din secţiunea finală a cărţii, intitulată Laude, *în care meditaţia asupra poemului este ea însăşi poem, am spicuit fragmentele care urmează.*

LAUDE

Cere audienţă Poemului, operei de artă, precum unui prinţ.

De la albină la cunoaştere află cel mai scurt drum.

Poetul nu părăseşte Poezia decît pentru a intra în moarte.

De cîte ori moare un poet i se face frig întregii Poezii.

A scrie precum Catul o carte lustruită chiar acum cu piatră ponce.

Chiar dacă un instinct solar face să ardă Fenixul şi să renască veşnic, în căldura lui păstrează amintirea epocilor de cenuşă.

Orice întîmpinare a lucrurilor e luptă contra morţii.

Stringe mereu piuliţele poemului.

Poem, tu care mă redactezi ; duşmanul nostru : „poeticul".

Fii „în înţelegere" cu lucrurile. Învăţăcel al universului, niciodată dascăl.

Stoarce-ţi gîndul ca pe o măslină pînă ce va curge picătura scrisă de ulei.

La orice situaţie de Potop, răspunde printr-o conştiinţă de geneză.

Poetul aşează pietre pe-acoperişul lumii.

A fi insulă. Fie. Dar în inima arhipelagului.

Să vorbim soare, nu ştiu altă limbă.

Tălmăcire de **Maria Banuş**

Meridiane

Album „Dresda"

● Recent, „Verlag der Wissenschaften" din Berlin a publicat, în condiții grafice deosebite, albumul **Dresda — Istoria unui oraș în cuvinte și imagini.** Volumul prezintă o grăitoare imagine a acestui oraș de pe malurile Elbei, denumit și „Florența nordului", în care sînt adăpostite comori ale artei universale. În imagine, Dresda văzută de Canaletto.

Începuturile unui precursor

● Marcel Bleustein-Blanchet, unul din precursorii radio-ului modern, își povestește experiența exprimindu-și cu pasiune părerile despre comunicare în cartea **Les ondes de la liberté**, apărută de curînd în editura Lattès. Iată ce declară într-un interviu (fiind întrebat despre anii de școală — unde a fost coleg cu Pierre Lazareff și Jean Gabin): „Școala la care am învățat era pe strada Clignancourt, în Montmartre. Niciunul din noi trei nu strălucea. Poate era ceva mai bun elev — decît mine și Gabin — Pierre Lazareff, asta-i tot. N-am învățat așa ceva la școală, ci pe stradă. Ce școală poate fi strada! Acolo îmi petreceam o mare parte din timp; fiindcă părinții mei, negustori de mobile, nu prea aveau timp să se ocupe de odraslele lor. Eram nouă, eu cel mai mic. Mă plimbam, priveam magazinele, prindeam din zbor o convorbire, o dispută, o expresie pitorească, învățam ce înseamnă viața! Așa s-a născut nesătula mea curiozitate, pe care o avea și Pierre Lazareff. Voiam să știu totul, mai ales părerile oamenilor, iată cum am descoperit comunicarea."

Valiza de carton

● Nu memorii ci și o biografie, deloc romanțată, dură, pornind din copilărie pînă azi, în zilele celebrității, înfățișează cititorilor volumul cîntăreței portugheze la modă Linda de Suza: **Valiza de carton.** Cartea figurează după aproape patru luni de la apariție în fruntea best-sellers-urilor. Valiza de carton, cu care a plecat dintr-un sat portughez, pe care a trebuit s-o arunce fiind prea grea, păstrîndu-și, ca prețioasă încărcătură, în brațe, copilul, a devenit azi simbolul reușitei sale. Linda de Suza, în aproape zece ani — fiind la început femeie de serviciu, făcînd munci umile pentru a se întreține — a reușit să aibă trei milioane de discuri, și o Olympia triumfală. Unii producători văd un posibil film în această „Valiză". Ea n-a dat nici un răspuns. Pentru Linda de Suza, valiza aruncată este mult mai prețioasă decît orice comoară, este o amintire.

Mozart, 16–19 ani

● Festivalurile de operă din vară, prelungindu-se în actuala stagiune, au adus pe diverse scene două opere compuse de Mozart la 16 și 19 ani. Comentatorii spun că 1984 este anul „tînărului" Mozart. La Milano, Patrice Chereau a montat, către sfîrșitul stagiunii trecute, **Lucio Silla,** compusă la 16 ani. În octombrie, spectacolul va putea fi văzut la Nanterre. La Aix, revelația a constituit-o **La Finta Giardiniera,** tot Mozart, compusă la 19 ani. Operă bufă cu accente dramatice, ironice. Gildas Bourdet, unul din oamenii de teatru admirați și controversați, împreună cu colaboratorul său Alain Milianti — sub deviza : modestie și posibilitatea de a fi înțeleși de orice spectator — au adunat pentru realizarea spectacolului cîntăreți tineri, buni, constituindu-i într-o echipă omogenă. Datorită acestei „coproducții", **Falsa grădinăreasă** va fi reluată acum, toamna, pe scenele operelor din Lille, Lyon, Strasbourg și Orléans, cărora le aparțin interpreții.

Premiile Balzan '84

● Criticul elvețian Jean Starobinski, profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva, fizicianul olandez Jan Hendria Oort și geneticianul american Sewall Wright — sînt cei trei laureați ai premiului

Balzan '84. Constituită în 1956, Fundația internațională E. Balzan atribuie prestigiosul premiu acelor exponenți ai științei și culturii care s-au distins în mod deosebit prin inițiative umanitare și de pace. Pentru anul viitor au fost alese următoarele discipline : matematică, paleontologie și istoria artei. În imagine Jean Starobinski.

Testamentul lui Sienkiewicz

● În Arhivele voievodatului Kielce a fost descoperit testamentul lăsat de Henryk Sienkiewicz. Înregistrat la 31 august 1907 la un notar din Cracovia, documentul a intrat în patrimoniul Muzeului Sienkiewicz din Oblegorek, localitatea în care s-a născut marele scriitor polonez.

Festivalul „Nicaragua '84"

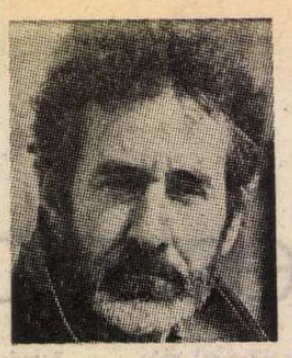
● La Managua s-a desfășurat un festival al cîntecului politic și folcloric, intitulat „Nicaragua '84". Au participat 40 de ansambluri din 24 de țări latino-americane și europene. De un deosebit răsunet s-a bucurat grupul „Ramonson" din Spania, care a prezentat unul din cele mai frumoase cîntece de solidaritate cu lupta poporului nicaraguan pentru independență națională și democrație. Titlul cîntecului — simplu : „Nicaragua".

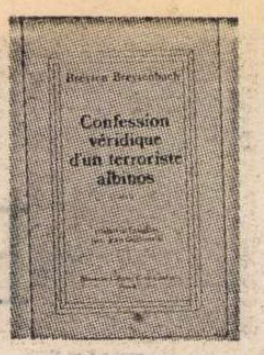
Hölderlin

● O scriere pînă acum necunoscută a poetului german Johann Christian Friedrich Hölderlin a fost găsită în orașul său natal, Tübingen. Este o suită de poezii intitulată **Hymne an die Heiterkeit** (Imnuri pentru voioșie), în total douăzeci și patru de strofe, făcînd aluzie la anii petrecuți de poet la Jena și la lecturile sale cu Schiller, Goethe și Fichte. Tot la Tübingen a mai fost descoperită nu de mult și prima poezie tipărită a lui Hölderlin.

Afișe pentru pace

● Comemorarea dezastrelor atomice de la Hiroshima și Nagasaki a fost marcată anul acesta și la Washington, printr-un eveniment artistic de anvergură: o expoziție japoneză de afișe pentru pace, reunind aproximativ o sută de lucrări semnate de optzeci de importanți artiști niponi, printre care Kamekura Yusaku și Awazu Kiyoshi. Vorbind la deschiderea expoziției, graficianul Shigeo Fukuda a evocat faptul că artiști de talia lui Picasso s-au aflat în același front al luptei pentru pace cu mijloacele specifice ale artei.





„Confesiunea veridică a unui terorist albinos"

● Romanul de curînd apărut și purtînd titlul de mai sus (Editura Stock) este povestirea de zi cu zi a unei călătorii în acea mașină de zdrobit ființele care e sistemul carceral sud-african. Portretul polițiștilor și al paznicilor, descrierea locurilor de detențiune, aventurile nemaipomenite într-un univers unde ți se poate întîmpla orice, banalitatea înspăimîntătoare a represiunii în ce privește organizarea și funcționarea ei zilnică, dar și reflecțiile deținutului solitar care se îndoiește de realitatea pe care o trăiește... Interogatoriile la care e supus îl fac să se întrebe despre propria sa identitate. Autorul acestei cărți admirabile, care e în același timp o mărturie și un poem, Breyten Breytenbach, născut în 1939 la Bonnievale, a venit la Paris în 1960. În 1962 s-a căsătorit cu o franțuzoaică de origine vietnameză, încălcînd astfel legea sud-africană care interzice căsătoriile mixte. Împiedicat să se înapoieze în țara sa, Breyten Breytenbach a primit totuși în 1964 cel mai important premiu literar acordat scriitorilor de limbă afrikaans. Autoritățile nu i-au permis să revină în țară decît în 1973 și doar pentru trei luni. În 1975, el a reintrat clandestin în Africa de Sud, spre a stabili contacte cu o organizație antirasistă, dar a fost arestat și condamnat la nouă ani închisoare. Disproporția dintre „crima" sa și pedeapsă este revoltătoare, dar aceasta nu mai surprinde pe nimeni atunci cînd e vorba de Africa de Sud. În procesul ce i s-a intentat n-a fost judecată fapta sa, cît mai ales omul, ale cărui convingeri și geniu de scriitor și de pictor au fost puse în slujba luptei împotriva apartheid-ului. Căci, atunci cînd a fost arestat, Breyten Breytenbach devenise deja un scriitor de reputație internațională, ceea ce autoritățile sud-africane nu i-au putut-o ierta niciodată. Eliberat în 1982, el trăiește de atunci la Paris, unde își continuă, prin scrisul său, lupta împotriva politicii rasiste a regimului sud-african. În imagini : Breyten Breytenbach și coperta recentei sale cărți.

Zheng Wenguang

● Acesta este numele primului autor de literatură științifico-fantastică din R. P. Chineză, el însuși cercetător cunoscut și recunoscut în domeniul astronomiei. Prima sa lucrare științifico-fantastică — și cea dintîi din R. P. Chineză — a apărut în 1954 și se numea **De la Pămînt la Marte.** Au urmat alte și alte nuvele sau romane, paralel cu publicarea de către autor a unor lucrări de cercetare, cum ar fi **Teoria asupra Cosmosului în istoria chineză** sau **Originea astronomiei chineze.** După cum relatează ziarul „China Daily", autorul, în vîrstă de 55 de ani, continuă activitatea sa în ciuda unei paralizii care îl ține tintuit în locuința sa din Beijing. „Pentru a explora spațiile extraatmosferice este necesar mai întîi să cercetezi propriul spațiu interior... Iată de ce lucrările pe care le scriu reflectă opiniile mele asupra multor probleme sociale sugerînd soluții pentru viitor. Cred că o operă științifico-fantastică trebuie să fie mai întîi o bună lucrare de ficțiune", apreciază Zheng Wenguang (în imagine).

„Catedrală a cunoașterii"

● **Encyclopedia Universalis,** în 22 de volume, din care, în luna septembrie, a apărut o nouă ediție sub conducerea lui Jacques Bersani, constituie omagiul cel mai adecvat — apreciază „Le Monde" — pentru Diderot, unul din părinții primei enciclopedii, cu prilejul bicentenarului morții sale. Patru mii de universitari au redactat cele 21 600 de articole și note ale acestei „impunătoare catedrale a cunoașterii". „Subiectul ei — explică Bersani — este mai curînd «cunoașterea» decît cunoștințele. La fiecare expunere noi oferim o reflecție istorică asupra subiectului respectiv".

Am citit despre...

Speranța într-o (încă depărtată) soluție salvatoare

■ POVESTEȘTE Czeslaw Milosz : „Sacramento este un oraș mare, întins pe multe mile pătrate, care nu mă atrage deloc și e sigur că nu mi-ar plăcea să locuiesc în el. Acolo s-a întîmplat ca un student, un tînăr nerod, să mă întrebe prin ce se deosebește viața din Sacramento de cea dintr-un lagăr de concentrare. Am fost nevoit să-l asigur, cu blîndețe, că este o mare deosebire ; cu blîndețe, pentru că orice efort de a convinge pe cineva în stare să confunde o împunsătură cu trasul pe roată ar fi fost irosit. Acest tînăr idiot nu fusese niciodată în primejdie de a muri de foame, făcea baie zilnic și mergea cu mașina, o mașină veche, dar a lui [...]. Pentru el, căsuțele prozaice dar curățele, străzile umbrite de palmieri, peluzele, aveau ponderea unor lucruri în sine și de la sine. Chiar dacă își imagina citeodată colțul lui din valea aceea toridă dintre coasta vălurită și poalele Munților Sierra în neprihănirea lui de altădată — cu circa două sute de ani în urmă, cînd se înălța singuratec fortul lui Johann August Sutter — era doar pentru a se strîmba disprețuitor : oare a meritat strădania ?"

Poetul care, spre deosebire de acel student, prototip al unei generații alintate, cunoaște „ierarhia nevoilor umane", are o senzație de „triumf deconcertat" în fața măreței opere de supunere a naturii, de înhămare a ei la carul bunăstării omului, înfăptuită în America și, mai ales, în America Americii, California. Deconcertarea se explică prin efectul de plafonare a spiritelor despre care vorbeam săptămîna trecută și pe care întrebarea studentului îl evidențiază cu atît mai bine cu cît indică și rădăcinile contestării anarhice și, după cum s-a dovedit, anemice, nerezistente, din anii '60 spre '70.

Czeslaw Milosz nu e un naiv. Filtrate de o minte de geniu, imensa lui experiență de viață, imensa lui erudiție îl asigură sau ar trebui să-l asigure împotriva oricăror iluzii deșarte. Cu atît mai grăitoare este evidența lui dorință de a se convinge că, din California, „unde iau naștere și se răspîndesc apoi în toată America módele, fie ele intelectuale sau de altă natură", unde „o anumită maladie dificil de numit [...], să-i spunem alienare, deși acest cuvînt abuziv folosit a încetat să mai aibă vreun înțeles" este pe punctul de a atinge paroxismul, din această Californie „în care este un privilegiu să trăiești și să sorbi zilnic elixirul perfectei alienări" pentru că „rasa umană poate începe să se desprindă din cursele construite de ea însăși numai silită de o năpastă supremă", va izbucni și se va întinde ca un balsam soluția salvatoare — salvatoare pentru suflete, se înțelege.

În culegerea **Priveliști din zona Golfului San Francisco** și este inclus **eseul Informul și noul,** scris, evident, cu peste un deceniu în urmă (și infirmat, în substanța lui, de cursul ulterior al evenimentelor) în care Czeslaw Milosz se declara „sigur că ceva încă fără nume și absolut nou își face apariția". În anii '40, explica el, o mină de scriitori și artiști „au întors spatele civilizației dolari-și-cenți și s-au retras pe coasta Pacificului", urmați în anii '50 de beatnici, „o școală poetică din San Francisco, dar și un mod de viață", pentru ca la jumătatea anilor '60 mișcarea hippy să cuprindă un larg segment al tineretului. O „subcultură" trecătoare, cum Milosz a văzut multe în viața lui și încă una care prin libertinajul și dezinhibarea ei cam dezmățată îl deranjau pe scriitorul puritan, sau „avangarda viitorului care își face apariția deghizată în decadentism" ? Cartea a apărut, să nu uităm, în 1982, cînd autorul își dăduse desigur demult seama că mai toți iconoclaștii care îl intrigaseră cîndva „își încheiau cariera transformați în surizători preoți ai lui Moloch", ai aceluiași zeu al arginților al cărui drept la existență n-a fost contestat de altfel niciodată de ei, „semnul exterior de respect fiind folosirea banilor, banii cîștigați de slujitorii tunși scurt ai lui Moloch și cheltuiți de pletoși".

Ei bine, cu toate acestea, cu toate rezervele și dubiile pe care le formula între paranteze (citate doar parțial mai sus), Milosz continuă să aibă, pare-se, nevoie, de supapa unei forțe incoruptibile a noului pentru a nu se simți strivit de materialismul cras și poleit din jur și de aceea se străduiește să se convingă și să-i convingă și pe alții că ea există, că n-ar putea, că trebuie să existe, deși a văzut-o pierind. Mai mult, încearcă să se acrediteze ideea unei asemănări de fond între contestarea californiană din anii '60 și mișcările intelectualității ruse din secolul al XIX-lea, fenomen pe măsura exigențelor lui morale.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Nulla dies sine linea" (Pliniu cel bătrîn, **„Istoria naturală", XXXV. 36.10)**

Artă proletară

● Expoziția „Arta proletară în Germania anilor 1913—1933", deschisă în R.D. Germană, reunește opere de Käthe Kollwitz (în imagine — un autoportret al artistei), Frans Masereel, Otto Dix, Hans și Lea Grundig, George Grosz, Sella Hasse, Heinrich Zille și alți artiști angajați prin arta lor în lupta pentru democrație și pace, împotriva fascismului.

Wolfgang Wagner, animatorul de la Bayreuth

● În vîrstă de 65 de ani — aniversare care a prilejuit apariția în presa vest-germană a unor portrete cuprinzătoare — Wolfgang Wagner (în imagine), nepotul lui Richard Wagner, este „patronul" Festivalului de la Bayreuth, exercitînd o mare influență asupra vieții muzicale din R.F.G. datorită activității sale

multiple, de un înalt profesionalism. A scris cîteva cărți, apreciate pentru originalitatea lor, despre viața și opera lui Richard Wagner, a pus în scenă mai multe opere și, de 35 de ani, desfășoară la Bayreuth o intensă activitate în folosul festivalului. Pentru 1986, Wolfgang Wagner a anunțat că va pune în scenă **Tannhäuser** și, tot în acel an, Bob Wilson, într-un fel oponentul său, în materie de operă wagneriană, va monta **Parsifal.**

Mari scriitori în ediții de buzunar

● **Scrisori către Sophie Volland** de Diderot, de negăsit mulți ani în librării, a apărut acum în colecția „Livres de poche". Îngrijitorul ediției, Jean Varloot, a folosit bogăția de idei a corespondenței desfășurate pe parcursul a zece ani, de fapt „un roman de dragoste", pentru a înfățișa strălucirea spirituală a autorului, interesul său permanent pentru tot ce se petrece în jurul său.

● **Muza departamentului** de Balzac este o altă nouă apariție în colecție. Considerat unul din cele mai moderne, azi, romane ale lui Balzac, cartea păstrează împărțirea în episoade, așa cum a fost publicată în 1843, ca foileton, în „Le Messager".

„Jurnalul" unui pictor

● În culegerea „British Painting", care cuprinde o selecție de 116 reproduceri după lucrări ale pictorilor englezi renumiți, figurează una din operele pictorului Edward Lear (1812—1888) din albumul **Jurnalul unui pictor, peisajul în Albania.** Cele peste 100 de schițe, litografii, acuarele și uleiuri sînt considerate azi de o mare importanță în creația artistului englez. În timpul vieții sale, albumul a fost editat de două ori, iar în epoca noastră s-au realizat numeroase reeditări, datorită interesului stîrnit.

Asociația scriitorilor portughezi

● Noua conducere a Asociației scriitorilor portughezi, în frunte cu președintele acesteia, David Mouroua-Ferreira, aleasă pe o perioadă de doi ani, își propune să organizeze, în 1985, primul Congres al scriitorilor de limbă portugheză și să pregătească al treilea Congres al scriitorilor portughezi. Tot în acest mandat, asociația urmează să marcheze trei date importante pentru literatura portugheză : centenarul nașterii scriitorilor Aquilin Ribeiro și Jaime Cortesan și semicentenarul morții lui Fernando Pessoa.

Din nou Annie Girardot

● „După o absență de trei ani, timp în care m-am simțit ca un urs care hibernează — mărturisește actrița Annie Girardot (în imagine) — rolul încredințat de regizorul Alain Bonnot în filmul „Liste noire" — cel al unei femei care răzbună moartea fiicei sale — m-a determinat să revin pe platourile de filmare. Toamna aceasta voi relua colaborarea cu Lelouch în filmul **Partir, venir,** în care voi avea ca parteneri pe Trintignant, Piccoli, Richard Anconina și Françoise Fabian.

Un omagiu pentru John Wayne

● O statuie monumentală a celebrului actor John Wayne, în ipostază de călăreț, a fost dezvelită într-o piață importantă din Los Angeles. Cîntărind peste șase tone, statuia este opera sculptorului american Harry Jackson, care a lucrat la aceasta timp de trei ani. Numeroase personalități ale spectacolului, ca Cary Grant și James Stewart, au fost implicate în acest proiect, precum și foștii președinți Richard Nixon și Gerald Ford.

Patrimoniul literar bulgar

● Profesorul Boniu Anghelov face parte dintre cercetătorii cei mai activi care au determinat o considerabilă dezvoltare a studiului literaturii medievale a Bulgariei, în ultimele două decenii. Noua sa carte, **Vechiul patrimoniu literar bulgar,** dezvăluie — după aprecierea criticii — remarcabila sa experiență sub un important aspect : posibilitatea de a aduce o contribuție concretă în lumina datelor noi sau mai puțin cunoscute. El argumentează cu fiecare prilej necesitatea de a se studia colecțiile particulare din țara sa și din alte țări, bibliotecile publice, arhivele.

ATLAS

Talentul de a trăi

■ TALENTUL de a trăi, aflat în mod evident în curs de dispariție la popoarele Europei, este una dintre noțiunile cel mai greu de definit pentru că se delimitează de altele prin nuanțe adesea insesizabile. Îmi vine să spun, asemenea elevilor care nu au învățat lecția, că talentul de a trăi este „atunci cînd...", dar îmi dau seama că nici asta nu aș fi în stare să precizez. Locuțiuni presupuse apropiate cum sînt „a trăi bine" sau „a ști să trăiești" se dovedesc, la o analiză mai atentă, străine, pentru că în timp ce prima se referă exclusiv la posesia unor lucruri — cît mai multe — materiale, iar cea de a doua conține sugestia puțin tulbure a grabei de a profita de tot ceea ce îți iese în cale, talentul de a trăi nu este o acțiune sau o realizare, ci pur și simplu o stare. El este o înflorire a verbului **a fi,** în timp ce celelalte două atîrnă de verbul **a avea,** iar această diferență nu este numai una de apartenență, ci și una de substanță. Aș fi tentată să susțin — și nu cred că aș greși întru totul — că talentul de a trăi este un atribut al tinereții și poate chiar al simplității; el se descoperă mai adesea la vîrstele fragede și este mai ușor detectabil la popoarele tinere. Dar nu ar fi oare o simplificare? Dacă apropierea de animalitate ar fi o garanție a acestui dar zeiesc, ar trebui ca animalele să fie fără excepție fericitele lui deținătoare. Și totuși există nu numai de la specie la specie, ci și de la individ la individ deosebiri și grade ale deținerii lui. În mod evident cîinii, de exemplu, sînt mai puțin talentați decît pisicile întru existență. Și asta nu numai pentru că atît de cunoscutele lor caracteristici, devotamentul, credința, sînt calități mai greu de purtat decît suspect de celebrul egoism al felinelor, ci și pentru că le lipsește capacitatea de a se bucura de fiecare secundă pe care acestea o au, geniul de a ști să decupeze din șirul nesfîrșit al întîmplărilor numai soarele clipei de acum. Am considerat întotdeaun ca pe o dovadă de profunzime ideea egiptenilor de a zeifica pisica, acest animal atît de dotat pentru somn și pentru abstragere, atît de capabil să aleagă ceea ce este esențial, de ceea ce nu este esențial fericirii.

Talentul de a trăi mi se pare mai mult decît o trăsătură a animalității, o consecință a subtilității pe care pot să o aibă sau să nu o aibă în egală măsură oameni sau animale, ființe tinere sau bătrîne, evoluate sau nu, civilizate sau nu. Talentul de a trăi este asemenea tuturor talentelor un dat nativ care poate fi cultivat, care poate fi favorizat sau interzis de condițiile mediului. Și, în măsura în care îl înțeleg, o anumită liniște atentă a spiritului spre care au tins toate religiile și toate curentele filosofice este condiția sine qua non a existenței sale, a acelei stări binecuvîntate în care fiecare frunză care cade, fiecare fir de iarbă atins de talpa goală a piciorului, fiecare secundă de somn, fiecare picătură de apă pe buză, fiecare nor pe cer, fiecare fruct zdrobit de cerul gurii, fiecare durere chiar, există rotund și total, sînt prilejuri de viață. O liniște a spiritului pe care viteza vehiculelor, gălăgia mass-mediei și sațietatea consumului o interzic și o ridiculizează. Iar noi ne lăsăm cu toții duși de iuțeala și zgomotul trăite pe sfert.

Ana Blandiana

Cartea de vacanță

● Ideea „cărții de vacanță" ca premieră editorială s-a născut întîmplător în Franța, în 1967, cînd o carte programată să apară în luna mai a fost întîrziată din varii motive. Socotind-o prea „ușoară" pentru a intra în „recolta" de toamnă destinată să concureze la marile premii literare, editorul s-a hotărît să-și asume riscul de a o publica la 1 iulie, în plin sezon de vacanță. Succesul de public considerabil — este vorba de cartea **Ou tu portera mon deuil** semnată de Dominique Lapierre și Larry Collins — l-a determinat pe editor să lanseze în fiecare lună iulie o asemenea carte. Exemplul a fost repede urmat și de alți editori, iar acum „cărțile de vacanță" au devenit o categorie mult așteptată de cititori și cu „topuri" organizate de reviste importante, care pe baza lor atribuie premii speciale. Printre cele mai reușite sînt considerate **Ghidul muzeelor din Franța** sau amuzantul **Ghid al vieții din castele,** scris de Philippe Couderc. Anul acesta au fost premiate romanele **Batistele roșii ale lui Cholet** de Michel Ragon, o izbutită combinație de roman popular și roman istoric, și **Casa asasinată** de Pierre Magnan, povestea unui fiu în căutare de scrisori care-i vor permite să descopere misterul morții părinților săi, uciși în propria lor casă de asasini necunoscuți, în timpul primului război mondial.

Gabriel García Márquez

Somnolența cuvintelor

PRIETENUL meu Argos a observat că în **Cronica unei morți anunțate** există trei expresii care în Columbia nu sînt prea obișnuite. Observația e demnă de un interes foarte special, nu numai pentru că vine de unde vine, ci și pentru că există semne foarte clare că acțiunea romanului se petrece în această țară. Unul dintre ele este naționalitatea autorului. Altul, și mai semnificativ, este că în apropierea satului fără nume unde se petrece drama există un oraș al Columbiei, foarte cunoscut în lumea întreagă — Cartagena de Indias —, care a fost fondat cu 374 de ani înainte ca Madridul să devină capitala Spaniei, și puțin mai departe există un alt oraș columbian — Riohacha — care a fost fondat cu 64 de ani înainte ca navigatorul englez Henry Hudson să fi explorat locul unde avea să se ridice orașul New York. Așa încît era de așteptat ca toate expresiile limbajului romanului să fie, de asemenea, columbiene.

Cu toate astea, Argos știe tot atît de bine ca orice bun scriitor că războiul cotidian cu cuvintele nu are frontiere. Un sărman om solitar, așezat cîte șase ore pe zi în fața unei mașini de scris cu obligația de a povesti o întîmplare care să fie totodată convingătoare și frumoasă, înhață cuvintele de unde poate. Războiul este încă și mai inegal cînd limba în care scrie este castellana, ale cărei cuvinte își schimbă sensurile la fiecare o sută de leghe și trebuie să petreacă o sută de ani în purgatoriul folosirii comune înainte ca Academia Regală să le dea voie să fie înmormîntate în mausoleul dicționarului ei.

Cele trei expresii observate sînt **conduerma, cruda** — în sensul de mahmureala de după o noapte mai lungă — și **hacerce bolas.** Ultimele două, într-adevăr, sînt originare din Mexic. Prima, după dicționarul de americanisme al lui Alfredo Neves, și, de asemenea, după Vox și după dicționarul Academiei Regale, provine din Venezuela. Toate trei sînt de uz comun în patriile lor de origine.

Cu toate astea, eu nu am învățat cuvîntul **conduerma** (somnolență ; n. tr.) din nici un dicționar străin cu pretenții transnaționale, ci din casa bunicilor mei, la vîrsta de cinci ani, avînd o semnificație mult mai puternică. Atunci cînd mă încăpățînam să obțin ceva bătîndu-i la cap zile și zile întregi — așa cum o mai fac și astăzi —, bunica spunea inciudată : „Drace, copilul ăsta e o capie". Așa încît mai degrabă decît **modorra** (somnolență, somn adînc, piroteală, ameteală de cap, buimăceală, capie ; n. tr.) sau somn greu — care au în ele ceva metaforic — **conduerma** din copilăria mea era un chin continuu și de nedefinit, ca și amenințarea morții, acesta fiind sensul pe care îl are în romanul meu. De aceea am avut destulă grijă să nu îl spun eu, ca narator, ci l-am pus în gura unui personaj, pentru că, toată lumea o știe, eroii romanelor sînt stăpînii propriilor lor cuvinte.

E CU putință, bineînțeles, ca acel **conduerma** rătăcitor să fi venit din Venezuela. De copil am învățat multe alte cuvinte pe care mai tîrziu le-am regăsit în această țară, cuvinte care treceau prin contrabandă dintr-o parte într-alta, precum mătăsurile din China și parfumurile din Franța, peste o frontieră care în acele vremuri era de domeniul public. Ceea ce trebuie să ne întrebăm este dacă, după cincizeci de ani — și cine știe cîți alții de mai înainte — cuvintele emigrante nu ar putea să-și schimbe naționalitatea tot atît de îndreptățit precum își schimbă sensul.

Cuvîntul **cruda,** bineînțeles, l-am cunoscut în Mexic. În Columbia se spune **guayabo,** dar eu l-am preferat pe cel mexican pentru că al nostru are în plus o conotație de nostalgie care, în text, mă deranja. Acest sens l-am folosit, cu ani în urmă, într-un alt roman, unde un personaj se simțea tulburat de „ametitoarea și răscolitoarea **guayabal** (beție ; nr. tr.) de dragoste pe care avea s-o poarte în el pînă la moarte". În **Cronica unei morți anunțate,** cuvîntul **guayabo** apare și în altă parte, avînd sensul de beție, dar nu e rostit de narator, ci de un personaj care, fiind întrebat de ce e atît de palid, răspunde : „Închipuiește-ți, de la **guayabo** asta". E adevărat că, revizuind ediția engleză am găsit că beție a fost tradus corect — **hangober** — care înseamnă că cineva ar mai atîrna încă de noaptea ce a trecut. În schimb, **guayabo** a fost tradus din greșeală prin **hullabaloo,** care nu înseamnă nimic, poate pentru că traducătorul a căzut, fără să-și dea seama, într-una din cursele atît de frecvente și periculoase pe care le întinde bunul simț. În orice caz, dacă am ales **cruda,** am făcut-o din ratiuni de gust personal, căci nici o altă stare sufletească nu are atîtea nume din care să alegi în castellană : **resaca** în Spania (ca și în Brazilia), **ratón** în Venezuela, **perseguidora** în Cuba, **chuchaque** în Ecuador. O adevărată bătaie de cap, nu atît pentru supraviețuitorii chefului, cît mai ales pentru înțeleptii lingviști băutori de apă minerală.

Traducătorul în engleză nu a înțeles nici expresia **hacerse bolas** (a se face pulbere) și l-a întrebat în legătură cu aceasta, într-o scrisoare, pe scriitorul Pedro Gómez Valderrama, care i-a deslușit limpede nu numai această expresie ci și alte multe enigme din același roman. Termenul, într-adevăr, l-am învățat în Mexic, și nu mi-a fost greu să-l înțeleg pentru că seamănă aproape întru totul cu un altul din Columbia, care înseamnă același lucru și care încă nu zace în nici un dicționar special : **embolatarse,** în roman l-am preferat pe cel mexican, pentru că mi s-a părut mai expresiv și, de asemenea, mai ușor de descifrat prin bunul simț.

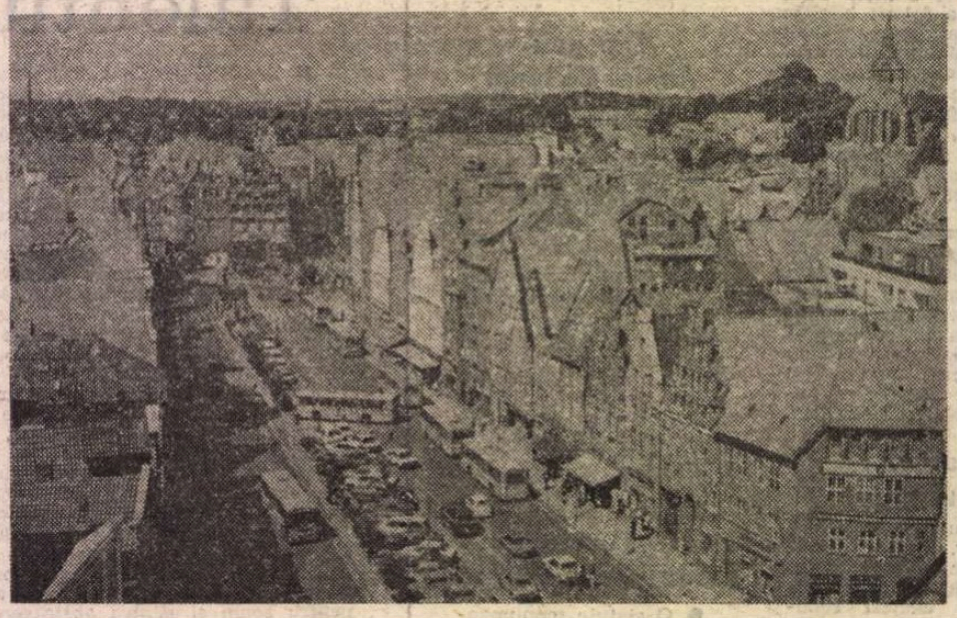
GÎNDINDU-MĂ la toate astea, mi-am dat seama că în același roman mai există și alte mexicanisme, în afara celor semnalate de Argos. Se spune : „habladas de borrachos", „mulatas destrampadas", „un poco al desgarriate". Nu știu de unde vine **habladas,** în sensul de lăudărosenie, dar l-am auzit în Mexic și nu am găsit un altul mai fericit în Columbia. **Destrampadas** vine de la **destrampe,** care înseamnă un chef ajuns la delir, în care totul este permis. A face lucrurile **al desgarriate,** înseamnă a le face cît mai prost cu putință, și-mi este imposibil să-mi imaginez un cuvînt care să se asemene într-atît cu ceea ce vrea să spună.

Noi, columbienii, care în ultima vreme am cîștigat atît de multă faimă proastă în lume din motive atît de distincte, o avem de multă vreme și pe aceea de a vorbi castellana pură. Ne culcăm pe lauri falși, căci în realitate vorbim în stradă o limbă foarte frumoasă, bogată și necesară, dar cea care ne-a dat faimă nu este asta, ci aceea pe care o recită ca papagalii academicienii noștri prăfuiți și președintii noștri îmbălsămați.

Pentru mine cea mai bună limbă nu este cea mai pură, ci cea mai vie. Adică: cea mai impură. Cea din Mexic mi se pare cea mai imaginativă, cea mai expresivă, cea mai flexibilă. Poate pentru că este limba de urgență a unei națiuni care a uitat limbile naționale vechi, și în același timp a învățat prost pe cea pe care a adus-o Hernán Cortés. Sinteza atinge cîteodată dimensiuni magice. Iată o mostră : În Mexic există, cu semnificantul complet, cuvîntul **mendigo** (cersetor: n. tr.). Dar mai există unul, care este același, însă pronunțat cu accent proparoxiton : **méndigo.** Se obișnuiește a fi folosit mai mult ca adiectiv și semnifică, mai mult sau mai puțin, mizerabil. Mexicanii au pentru amîndouă o explicație uluitoare :„Méndigo este cel care cere de pomană, iar méndigo este cel care nu i-o dă".

În românește de
Miruna Ionescu

Omul – ființă socială



■ La Lüneburg (Republica Federală Germania) a avut loc cea de a 14-a Conferință a Cercului de Studii privind relațiile culturale din Europa Centrală și Răsăriteană

CEA de a 14-a Conferință a **Cercului de studii privind relațiile culturale din Europa Centrală și Răsăriteană** de la Lüneburg și-a propus abordarea unor probleme noi, cu noi metode de interpretare față de conferințele anterioare. La colocviile care au avut loc în anii precedenți s-a vorbit despre **carte și periodic** sau despre **societăți, cluburi, universități,** pentru a observa modul în care s-a legat comunicarea între popoare. Șapte volume dense și impunătoare au introdus în circuit dezbaterile acestor colocvii la care au participat regulat specialiști din țara noastră, ca și din R.F. Germania, Austria, Cehoslovacia, R.S.F. Iugoslavia, R.D. Germană, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică, alături de reputați istorici din alte țări chemați să participe cu rapoarte de sinteză. Sînt într-un stadiu avansat de editare actele colocviului despre **scrisori ca instrumente de comunicare** și cele ale colocviului despre **reviste și almanahuri.** Cu tema din acest an — **„Omul ca ființă socială"** — s-a deschis o nouă perspectivă, deoarece accentul nu a mai căzut asupra datelor extrase din materialul cercetat concomitent de specialiști din diverse țări, ci asupra substratului mental al mărturiilor documentare, capabil să explice rațiunile pentru care popoarele s-au îndreptat spre obiective similare, au schimbat idei sau au rămas atașate unor reprezentări consacrate.

Cea de a 14-a Conferință a fost precedată de o serie de articole apărute într-un buletin tipărit de către animatorul și organizatorul colocviilor, Dr. Heinz Ischreyt.

„Omul ca ființă socială" a deschis un nou șir de dezbateri care ar trebui să aducă în lumină nu numai modul în care s-au desfășurat relațiile culturale în această parte a Europei, dar și fenomenele comune și aspectele specifice ce se degajă din urmărirea modului în care au evoluat relațiile culturale. Aceste dezbateri vor urmări destinul omului într-o societate în permanentă și profundă schimbare, de-a lungul intervalului de timp care se întinde între mijlocul secolului 18 și mijlocul secolului 19, răstimp în care s-a produs o modernizare rapidă a tuturor societăților din această zonă. În acest mod, discuțiile despre **„lumini", „liberalism"** sau **„romantism"** apar ca faze dintr-un amplu proces de modernizarea structurilor politice, sociale, mentale. Pentru ca relația să apară mai clar în lumină, toți participanții la conferință au fost invitați să se ocupe de receptarea și adaptarea ideilor înnoitoare, de factorii și elementul uman care au favorizat comunicarea, de consecințele noilor preluări pe plan social. Conferința desfășurată la Lüneburg, în miez de septembrie, s-a articulat în patru mari secțiuni care au îmbrățișat peste 17 comunicări și îndelungi discuții. Secțiunile dădeau răspuns unor firești întrebări : dacă omul a dobîndit noi trăsături în acest răstimp, care au fost ideile și reprezentările care au fixat un nou loc omului în lume ? ; ce dezbateri și ce reforme esențiale au avut loc în societățile aflate în proces de preschimbare ? ; cum a fost privit omul sărman și omul bolnav în acest răstimp, știind că atitudinea față de aceste categorii definesc perfect modul de a gîndi și de a se comporta al unei societăți?; apoi, știm, de asemenea, și nu numai de la Michel Foucault, că o societate se definește și în funcție de modul în care sancționează agresiunile sociale și de aceea ne vom întreba cum erau pedepsiți cei intrați sub incidența legilor ?

PENTRU a cuprinde variatele aspecte deduse din prima întrebare, cîteva rapoarte s-au ocupat de **„imaginile și reprezentările de bază ale Luminilor"** (prof. Rudolf Vierhaus), de **„individ și societate în gîndirea lui Immanuel Kant"**, filosoful care reprezintă o întreagă epocă și care a dat un substanțial răspuns întrebării „Was ist Aufklärung ?" (prof. Rudolf Malter), de **transformările ce pot fi surprinse în reprezentările de bază din Sud-Estul european** (raport susținut de autorul acestor rînduri) și de **„chipul omului în literaturile Europei răsăritene în cea de a doua jumătate a secolului al 18-lea"** (Dr. Istvan Fried).

Desigur că întrebările au fost numeroase și schimbul de idei foarte viu, pentru că atunci cînd vorbim despre Lumini sau despre un lung interval de timp trebuie să luăm în considerare o mare diversitate de fenomene. Or, ni se pare că acesta este meritul dezbaterilor organizate de Studienkreis für Kulturbeziehungen de la Lüneburg, anume modificarea unor idei curente care îi fac pe oameni să cugete că acolo unde nu întîlnești o serie de aspecte „consacrate" ale curentelor culturale, nu ai dreptul să vorbești despre „lumini", „liberalism" sau „romantism". Discuțiile purtate întotdeauna pînă tîrziu în prag de înnoptare ajung mereu la concluzia fructuoasă că atunci cînd vorbim despre un curent intelectual european trebuie să avem în vedere o sumă de trăsături afirmate în toate culturile europene. Nu difuzarea, ci diversitatea ne ajută să înțelegem mai bine bogăția și substanța curentelor de cultură care au izvorît din cugetul oamenilor și au îmboldit pe oameni să gîndească altfel ca mai înainte. S-a încetățenit ideea că Luminile sud-est europene sînt o formă de „occidentalizare" și de „debizantinizare" a acestor culturi ; dar deîndată ce privim lucrurile din interior vedem cîte aspecte nu se lasă cuprinse în aceste desemnări didactice. Modernizarea culturilor sud-est europene nu a fost operată numai cu ajutorul unor idei preluate din „Europa luminată", dar și prin reconsiderarea unor concepte vechi și prin preschimbarea unor reprezentări de lungă durată despre lume, societate, om. Tot astfel, atunci cînd aflăm date noi despre **proiectele de reformă și de constituție din țara noastră,** în **prima jumătate a secolului 19** (comunicare susținută de Dan Berindei), putem ridica întrebarea după ce modele occidentale s-au inspirat reformatorii români, dar imaginea despre cultura europeană va deveni mai bogată atunci cînd vom pătrunde în laboratorul protagoniștilor modernizării care au formulat programe pornind de la realități.

Deosebit de interesante au fost comunicările care au prezentat atitudinea față de săraci și de bolnavi sau ideile care au inspirat înființarea primului spital pentru săraci la Viena, în timpul lui Iosif al II-lea ; **imaginea omului în gîndirea pedagogică rusă și problema emancipării femeii în publicistica rusă din prima parte a secolului al 19-lea** au reținut de asemenea atenția participanților la colocviu. Cîteodată, unele opere apar ca adevărate reactive, dezvăluindu-ne gîndirea și sensibilitatea oamenilor ; este cazul operei lui Beccaria care a introdus o nouă concepție despre pedeapsă în dreptul penal și care s-a difuzat cu semnificativă intensitate în imperiul habsburgic, în Polonia și în Sud-Estul european de la mijlocul secolului 18 înainte.

Discuțiile au fost continuate la masa din ospitaliera Ost-Akademie, unde timp de trei zile am fost găzduiți, hrăniți sufletește și trupește; de la etaj, unde se aflau dormitoarele, coboram la sala de conferințe și la bibliotecă, iar mai jos se afla sala de mese pe care o găseam frumos așezată și pe care aveam grijă să o strîngem la sfîrșit. Ne comportam ca ființe sociale, continuînd să ne întrebăm dacă avem aceste deprinderi din epoca Luminilor, mai dincolo sau mai dincoace. În orice caz, omul a fost întrevăzut ca ființă socială mai ales de către această epocă. Și de aceea dezbaterea a fost fructuoasă.

LÜNEBURG ne vorbea despre epoci mai îndepărtate prin casele și edificiile care supraviețuiau din secolele 15 sau 16 : case de patricieni cu o ușoară înclinare se alăturau unor edificii mai noi, în cărămidă roșie. De aici pornise pe canale sarea exploatată intens în secolele îndepărtate. Am fost mînați firesc, fiica mea Andreea-Alina și cu mine, spre celelalte mari centre ale Hansei : spre Hamburg, cu trepidația modernă a unei metropole și îmbinarea subtilă a lacurilor înrămate de garoafe cu agitația de pe docuri, dar și spre vechea capitală a Hansei, spre Lübeck, unde istoria este prezentă prin poarta fascinantă de la intrare și prin cele șapte turnuri ale catedralelor, dacă nu și prin Rathaus unde elemente mai vechi se alătură preluărilor din arhitectura Renașterii. Cine intră în domul din Lübeck se întîlnește cu grandioasa figură a lui Heinrich der Löwe care, ca un alt Ștefan cel Mare, a transpus în piatră civilizația de lemn pe care o găsise. Pe urmele lui ajungi la Braunschweig, unde vechiul oraș se înscrie între aceleași linii de bastioane și canale ca la Lübeck, numai că aici te întîmpină construcția severă a ceea ce specialiștii numesc „Romanicul tîrziu" sau „Goticul timpuriu". Leul din fața domului, din 1 166, prima statuie în metal din nordul Europei aparținînd artei feudale, vorbește despre puterea lui Heinrich, adversarul lui Frederic Barbarosa, dar făuritor de civilizație. Poți să te ocupi de epoca Luminilor fără să cercetezi ctitoriile lui Heinrich der Löwe sau ale lui Ștefan cel Mare ? Poți să urmărești numai șirul de tipărituri, fără să privești pictura și arhitectura ? Cercul de studii de la Lüneburg dă un răspuns generos acestor întrebări, încurajînd cercetarea culturilor mai puțin cunoscute și a mărturiilor celor mai felurite, oferite de pictori, scriitori, sculptori, compozitori, așezînd în centrul dezbaterii cel mai interesant obiect de studiu — omul.

Alexandru Duțu

Prezențe românești

JAPONIA

● Recent, la Tokio a apărut volumul **Pădurea cu pupeze,** de Dumitru Radu Popescu.

R.P. UNGARĂ

● La Editura Europa a apărut de curînd romanul **Însoțitorul** de Constantin Toiu.

● In numărul 8/1984 al revistei de literatură universală „Nagyvilág" din Budapesta au apărut, sub titlul generic „Poeți români", poezii de Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu și Ion Drăgănoiu, în tălmăcirea poetei Lendvay Eva. În același număr al revistei e publicată și nuvela **Imitație de coșmar** de Ana Blandiana, în traducerea lui Borsi-Kálmán Béla.

TURCIA

● Numărul pe septembrie 1984 al revistei literare „Yamaç", care apare lunar la Izmir, găzduiește poemul lui Zaharia Stancu, **Mamei,** în traducerea prof. Ion Arion. De reținut că, sub semnătura aceluiași traducător, și alte reviste de limbă turcă au publicat din lirica noastră : versuri de Mihai Eminescu, ca și ale unor poeți contemporani precum Horvath Imre, Elena Dragoș, Elena-Cătălina Pangrati.

SPANIA

● Jorge Uscătescu a publicat un interesant eseu consacrat **Centenarului Panait Istrati** în ziarul „Ya" (Madrid), din 9 sept. 1984.

R.D. GERMANĂ

● Revista ilustrată „Freie Welt" a publicat, în numărul din august 1984, sub semnătura cunoscutului ziarist Hans Frosch, un amplu reportaj, însoțit de imagini sugestive, consacrat marii noastre sărbători jubiliare de la 23 August 1944. În același număr, revista a inserat un interviu realizat recent de Constanze Treuber cu scriitorul Eugen Barbu. Textul este însoțit de două fotografii ale scriitorului.

● Violonista Liliana Ciulei Atanasiu și baritonul Alexandru Agache s-au bucurat de un succes deosebit în cadrul concertului Filarmonicii din Dresda, care a avut loc la sala Palatului culturii din acest oraș.

R.F. GERMANIA

● La Seminarul de Romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc, în seria de întîlniri cu scriitorii români, devenite tradiționale, o lectură din versurile poeților Mircea Dinescu și Ioana Crăciunescu. Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. A urmat apoi prezentarea unor poezii, însoțite unele de traducerile respective în limba germană. Poeții Mircea Dinescu și Ioana Crăciunescu au răspuns la întrebări și s-au referit pe larg la situația liricii românești de azi. La discuții a participat și criticul literar Valeriu Cristea, aflat la Heidelberg ca oaspete al Universității. A fost înfățișat studenților și volumul de versuri al lui Mircea Dinescu apărut într-o frumoasă ținută grafică, în traducere germană, la editura „Pawel Pan Presse". Cuvîntul de încheiere a aparținut prof. dr. Klaus Heitmann, care a subliniat utilitatea contactului direct cu exponenți autorizați ai literaturii românești contemporane.

● A apărut, în volum, **Actes du XV-e Congrés international stendhalien,** Mayence (Mainz), 1982. În bogatul cuprins este inserată și comunicarea lui Henri Zalis, **Stendhal și mărturisirea** romantică, prezentată într-una din ședințele plenare ale Congresului.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 42, joi 18 octombrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

Creșterea rolului științei și tehnologiei
(Paginile 12—13)

Dezvoltare și cultură

PREFIGURATĂ la dimensiuni ample, impresionante și însuflețitoare în egală măsură, în **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la marele eveniment de la 23 August 1944, noua etapă de evoluție a României, jalonată de intrarea țării noastre în al cincilea deceniu de istorie socialistă și de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, se află integral sub semnul efortului pentru dezvoltare. „Intrăm în cel de-al 5-lea deceniu al dezvoltării noastre libere, socialiste — arăta secretarul general al partidului — avînd în față o perspectivă clară, luminoasă. În cel de-al 5-lea deceniu va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realizărilor de pînă acum, întărirea pozițiilor României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de **țară socialistă dezvoltată**".

Trasînd liniile directoare ale acestei etape decisive pentru istoria societății socialiste românești, Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român** înfățișează cu claritate obiectivele principale și sensurile de acțiune politică, economică și socială ce decurg din necesitatea înfăptuirii vitalului deziderat al dezvoltării. Care este, de fapt, un imperativ al epocii noastre, dezvoltarea asigurînd deopotrivă progresul continuu al societății și perfecționarea tuturor sectoarelor de activitate. Iar între dezvoltare și cultură, înțeleasă într-un sens activ, există o strînsă, indisolubilă legătură. În toate planurile, dezvoltarea implică sporirea competenței, a pregătirii științifice și tehnice, a pregătirii profesionale, a nivelului de conștiință. Omul nou, înfăptuitorul programului de dezvoltare, este totodată format în cursul acestui proces. Accentuarea rolului activității politico-educative privește tocmai această relație dialectică și urmărește ridicarea pe o nouă treaptă, proprie etapei pe care o străbatem, a conștiinței socialiste. Învățămîntul și cultura sînt astfel văzute ca factori activi ai efortului de dezvoltare, noua calitate a muncii — condiție esențială pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite — presupunînd o intensificare și o amplificare a pregătirii constructorilor societății socialiste românești așa cum va arăta ea la sfîrșitul acestui secol. O pregătire cît mai completă și totodată cît mai armonioasă, pe măsura țelurilor și a idealurilor stadiului istoric în care ne aflăm, întrucît înseamnă atît însușirea și stăpînirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii cît și formarea unui orizont cultural larg, a unei conștiințe morale de o ținută superioară, a unui spirit profund revoluționar.

Din această perspectivă, cultura apare ca un element definitoriu și dinamizator al procesului de dezvoltare, fiind un element constitutiv, nicidecum un rezultat. În accepțiunea conturată de programul de evoluție a României socialiste se depășește astfel în modul cel mai evident înțelegerea îngustă și statică a culturii ca atribut pasiv al omului și al societății, propunîndu-se transformarea sa într-o forță a progresului și a înaintării spre comunism. Din acest punct de vedere capătă noi trăsături și rolul social al literaturii și artei, tot mai profund implicate în substanța devenirii istorice a poporului nostru. Dezvoltarea nu este limitată la domeniile stricte ale activității economice, conceptul acesta privește toate domeniile și planurile vieții, se referă la întreg universul existenței individuale și sociale. Cu atît mai mult crește responsabilitatea instituțiilor culturale, a oamenilor de cultură și artă, a scriitorilor, cu cît ei dau expresie năzuințelor celor mai profunde ale poporului și înfățișează, prin activitatea și creația lor, viața și idealurile societății. Formarea conștiințelor, deschiderea spre vastul tezaur al valorilor umane, familiarizarea deplină cu tot ceea ce a produs mai înălțător spiritul omenesc sînt astfel direcții de acțiune ce mobilizează întregul efort creator al oamenilor de cultură, al scriitorilor și artiștilor din România socialistă — manifestare elocventă a participării lor la desfășurarea procesului de dezvoltare.

„România literară"

■ 15 octombrie 1984. Castelul Augustusburg. Înaintea dineului oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Federale Germania, Richard von Weizsäcker, și doamna Marianne von Weizsäcker.

Istorici și țărani

TRECEAM pe pajiște cînd m-a „cîntat" melodios și înalt, după felul țăranilor de la munte care tot chemîndu-se de pe dealuri și-au transformat glasul în instrument muzical :

— Ai venit ?

De parcă mă aștepta chiar pe mine acolo, pe laviță, sprijinită de casa de lemn.

Și mă aștepta ! Lungă și slăbănoagă, arborînd un zîmbet de sărbătoare, a început să vorbească fără nici un înconjur, de parcă rînduiala acelei zile de toamnă era chiar asta : eu să vin pe pajiștea verde și ea să mă aștepte ca să-mi spună... istoria satului, dar așa cum știu țăranii să povestească istoria !, ca pe o întîmplare vie, fierbinte, petrecută unor apropiați.

Se întîmpla prima oară ? Nu. Tot astfel o cunoscusem și pe Emilia Iercoșan, și pe Niță Nicodim și pe Labo Ană din Trăsnea. Oare nu așteptase și ea în mijlocul uliței să vină cineva de departe, un martor poate, în orice caz „om bun", căruia să-i așeze ramurile brațelor desfrunzite pe umăr pentru ca sprijinindu-și lemnul trupului vechi de o tîmplă puternică să poată povesti CUM A FOST ?

Cronicari anonimi în secolul XX, țărani istorici, elaborînd variante orale de letopisețe, sărace în documente scrise dar bogate în adevăr. O istorie în fapte și întîmplări semnificative pe care memoria colectivă le-a selectat ca model de viață, normă obligatorii de existență pe care cineva să-i ajute să le integreze circuitului național de valori.

I-am promis că am să vin cu caietele. Era enorm ce spunea. Întoarse către trecut, privirile ei funcționau ca un laser, dislocînd zone întregi de existență omenească, așezîndu-le sub lumina de toamnă ca sub o lupă necruțătoare prin transparența căreia lungi cortegii omenești nu încetau să vină și să ocupe pajiștea scînteietoare, alaiul de martori pe care-i chema, ca la un scaun de judecată ca să mă convingă că satul acela în care trăia, așezat la granița Transilvaniei cu Muntenia, în pajiștile montane dintre Piatra Craiului și Bucegi, jertfise prea mult istoriei pentru ca într-o clipă de recunoștință istoria să nu-i întoarcă binele tot cu bine, hotărînd ca lumea aceea străveche, permanent truditoare, să-și afle și noile rînduieli ale timpului — rosturi vrednice.

O chema Maria Aldulea, trăia sus, în munți, în împărăția de piatră, neștiută de lume, dar cu lumea în grija și sufletul ei.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea relaţiilor dintre România şi R.F. Germania

BONN, 15—17 octombrie 1984 : o întîlnire la înalt nivel plină de importante semnificaţii şi încheieri bilaterale referitoare la dezvoltarea în continuare a bunelor relaţii româno-vest-germane — astfel poate fi caracterizată pe scurt cea de a doua vizită de stat (prima a avut loc în 1973) făcută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.F. Germania, la invitaţia preşedintelui acestei ţări, Richard von Weizsäcker.

Primirea înalţilor oaspeţi români a reliefat încă de la început profunda stimă şi consideraţie de care se bucură în R.F.G. Chiar în prima zi a vizitei, la Castelul Falkenlust, reşedinţa prezidenţială vest-germană, au început convorbirile între cei doi preşedinţi şi persoanele oficiale care i-au secondat. În aceeaşi zi, şeful statului român a avut convorbiri cu cancelarul federal Helmut Kohl. În ambele împrejurări a fost manifestată convingerea că dezvoltarea susţinută a conlucrării dintre România şi Republica Federală Germania este în interesul ambelor ţări. S-a apreciat, de comun acord, că evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi R.F. Germania este în folosul şi spre binele celor două ţări, corespunde intereselor şi aspiraţiilor popoarelor europene, are un rol constructiv în statornicirea unor raporturi strînse, fructuoase, între toate statele, indiferent de sistemul lor social-politic, în promovarea destinderii, dezarmării, securităţii, încrederii şi cooperării pe continentul nostru şi în întreaga lume.

ÎNTREAGA desfăşurare a vizitei a demonstrat că există largi posibilităţi pentru intensificarea conlucrării între România şi R.F. Germania. Referindu-se la această perspectivă, preşedintele Nicolae Ceauşescu aprecia, în toastul rostit la dineul oficial oferit luni seara de preşedintele Richard von Weizsäcker şi doamna Marianne von Weizsäcker că „dezvoltarea relaţiilor româno-vest-germane corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale popoarelor noastre şi, totodată, serveşte cauzei promovării păcii, înţelegerii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume". În acelaşi spirit a toastat şi preşedintele vest-german : „Domnule preşedinte, — a spus el, adresîndu-se înaltului oaspete român — prin extinderea în continuare a relaţiilor noastre, noi putem întări elementele dialogului şi ale colaborării. Nu trebuie să subapreciem contribuţia pe care cele două state ale noastre o pot aduce la stabilizare şi încredere în relaţiile dintre Est şi Vest".

În planul relaţiilor internaţionale, vizita de stat a preşedintelui român poate fi considerată ca un consens deosebit de pozitiv asupra necesităţii unor eforturi coroborate pentru salvgardarea păcii şi îmbunătăţirea climatului politic în Europa şi în întreaga lume. Respectarea realităţilor stabilite după al doilea război mondial ; oprirea cursei înarmărilor, necesitatea dezarmării nucleare ; asumarea răspunderii de către toate statele europene, indiferent de apartenenţa lor la un bloc militar sau altul, pentru degrevarea continentului de apăsarea rachetelor şi a încordării ; cooperarea internaţională pentru depăşirea dificultăţilor crizei economice mondiale, în primul rînd printr-o rezolvare globală a problemei datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare şi o reglementare a dobînzilor pentru credite ; dezvoltarea relaţiilor intraeuropene numai pe baza egalităţii în drepturi şi respectului reciproc ; soluţionarea tuturor problemelor controversate numai pe calea paşnică, a tratativelor ; aplicarea integrală a Actului de la Helsinki — toate aceste idei şi postulate constructive, propice păcii şi înţelegerii internaţionale au fost puse puternic în valoare în cadrul vizitei de stat a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.F. Germania.

TOATE contactele prilejuite de această vizită de stat au constituit momente de referinţă în schimbul de păreri, în deschiderea de noi perspective cooperării româno-vest-germane pe multiple planuri. Deosebit de concludente în acest sens au fost întîlnirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Partidului Liber-Democrat din R.F.G., vicecancelarul şi ministrul de externe Hans-Dietrich Genscher ; cu vicepreşedintele Partidului Social-Democrat, prim-ministru al landului Renania de Nord-Westfalia, Johannes Rau, cu preşedintele Uniunii Creştin-Sociale din R.F. Germania, prim-ministru al landului Bavaria, Franz Josef Strauss, cu membri ai conducerii Partidului Ecologist din R.F. Germania, Rebekka Schmidt, copreşedinte, şi Antje Vollmer, copreşedinte al grupului parlamentar al acestui partid. Şeful statului român s-a întîlnit, de asemeni, cu industriaşi şi oameni de afaceri vest-germani.

TOVARĂŞA academician doctor inginer Elena Ceauşescu, primviceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, a primit, marţi după amiază, la palatul Gymnich — reşedinţa rezervată distinşilor oaspeţi români în timpul vizitei în R.F. Germania — pe rectorul Universităţii Ruhr, din Bochum, prof. dr. Knut Ipsen, împreună cu prof. dr. Alois Haas, şeful catedrei de chimie anorganică. Cu acest prilej, tovarăşei Elena Ceauşescu i-au fost înmînate Medaliile Universităţii din Bochum, în semn de apreciere a meritelor sale de excepţie în cercetarea ştiinţifică, a contribuţiei la dezvoltarea cooperării ştiinţifice dintre România şi Republica Federală Germania, la extinderea legăturilor prieteneşti dintre universităţile din Bucureşti şi Bochum.

La ora la care închidem ediţia, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, s-au întors în ţară, întîmpinaţi fiind de stima, dragostea fierbinte şi recunoştinţa întregului nostru popor pentru această nouă misiune îndeplinită de pace, prietenie şi colaborare internaţională.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Premiile pentru creaţie literar-artistică ale U.T.C. pe anul 1983

● În cadrul unei festivităţi care a avut loc sîmbătă, în Capitală, s-au înmînat premiile pentru creaţie literar-artistică ale U.T.C. pe anul 1983. La festivitate au participat membri ai Secretariatului C.C. al U.T.C., reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Scriitorilor, Uniunii compozitorilor şi muzicologilor, Uniunii artiştilor plastici, ai editurilor şi publicaţiilor literare, presei şi Radioteleviziunii, oameni de cultură şi artă, tineri creatori, activişti ai U.T.C., un numeros public.

Manifestarea a dat expresie voinţei tinerilor creatori de artă de a-şi aduce întreaga contribuţie la îmbogăţirea patrimoniului cultural-artistic al societăţii noastre socialiste cu lucrări artistice al căror conţinut să oglindească munca, viaţa, realizările remarcabile ale poporului român, pătrunse de un profund spirit patriotic, revoluţionar, de înaltele idealuri ale umanismului socialist, care să sădească în conştiinţa tineretului sentimentul datoriei de a face totul pentru a înfăptui neabătut Programul partidului, indicaţiile şi orientările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Au fost acordate următoarele premii :

Premii speciale : — „Generaţia Epocii Nicolae Ceauşescu", volum editat de Comitetul Central al U.T.C. (colectiv) ; „Intemeietorul" de Ion Cringuleanu (Editura „Eminescu").

Literatură social-politică : — „Sociologia românească contemporană" (Editura ştiinţifică şi enciclopedică), de Ion Ungureanu, în colaborare cu Ştefan Costea şi Maria Larionescu.

Beletristică :

Poezie : „Ce oră bate-n univers", de Paul Balahur (Editura „Eminescu") ; „Experienţă pe sufletul viu", de Corneliu Ostahie (Editura „Eminescu") ; „Lamura", de Gabriel Chifu (Editura „Eminescu").

Debut poezie : „Ora ideală", de Viorel Dinescu (Editura „Cartea Românească") ; „Pădurea de pini", de Ion Tudor Iovian (Editura „Cartea Românească").

Proză : „Tobit", de Ştefan Agopian (Editura Eminescu).

Debut proză : „Tratat de apărare permanentă", de George Cuşnarencu (Editura „Cartea Românească")

Critică şi istorie literară : „Sora Soarelui", de Mihai Coman (Editura „Albatros") ; „Fantezii critice", de Val Condurache (Editura „Junimea").

Publicistică-reportaj : „Piramidele Bărăganului", de Dumitru Ion Dincă (Editura „Eminescu") ; „Jur că voi spune adevărul", de Areta Şandru (Editura „Eminescu").

Debut publicistică-reportaj : „Convorbiri cu Nichita Stănescu — Antimetafizica" de Aurelian Titu Dumitrescu, serial publicat în Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului".

Literatură de anticipaţie tehnico-ştiinţifică: „Ziua confuză", de Lucian Ionică (Editura „Albatros").

Lucrări în limbile naţionalităţilor conlocuitoare : „Soapte" („Suttogasok") de Biro Ferenc, (Editura „Kriterion"), „Atins din greşeală" (Betroffen aus Versehen), de Adrian Low (Editura „Albatros").

Creaţie muzicală : „Etos I", de Adrian Pop (Editura muzicală).

Premiile pentru creaţie în domeniul artelor plastice şi cinematografiei au fost acordate cu prilejul „Expoziţiei naţionale de artă plastică a tineretului", care a avut loc la Sala „Dalles" din Bucureşti (iunie 1984) şi, respectiv, la cea de-a VII-a ediţie a Festivalului filmului pentru tineret de la Costineşti (iulie-august 1984).

Concursul de reportaje „Alexandru Sahia"

● Organizată în cinstea Congresului al XIII-lea al partidului, săptămîna trecută s-a încheiat ediţia a treia a Concursului interjudeţean de creaţie în domeniul reportajului literar şi al fotoreportajului „Alexandru Sahia", desfăşurat sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi şi a Uniunii Scriitorilor din R.S.R. Un juriu, format din scriitorii **Vasile Băran** (preşedinte) şi **Titi George Cimpeanu, Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Aurel Nicolescu,** directorul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare, **Ioan Tudor Vasilescu,** reprezentant al Asociaţiei Artiştilor Fotografi din R.S.R., **Aurel David,** redactor şef al gazetei „Vremuri noi", şi **Ilie Ştefan Rădulescu,** vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a acordat premii următorilor participanţi : Premiul „Alexandru Sahia" — **Ion Elena** (Tîrgu Jiu) şi **Hedy Löffer** (Bucureşti) ; premiul I — **Gheorghe Frangulea** şi **Dan Manea** (Călăraşi) ; premiul II — **Alexandru Parolea Moga** (Rîmnicu Vîlcea) şi **Saul Bacalu** (Călăraşi) ; premiul III — **Ioan Pîrva** (Brad) şi **Ion Prisneanu** (Călăraşi) ; premiul Consiliului judeţean al sindicatelor — **Niţă Ciobanu** (Oltenita) şi **Constantin Pascu** (Călăraşi) ; premiul Consiliului judeţean al U.T.C. — **Dumitru Cîrstea** (Ploieşti) şi **Dan Călinescu Mihai** (Craiova) ; premiul gazetei „Vremuri noi" — **Cristian** şi **Maximilian, Popescu** (Galaţi) şi **Dan Dinescu** (Bucureşti) ; premiul Editurii „Cartea Românească" **Victor Pogor** (Galaţi) şi **Virgil Iorga** (Deva) ; premiul revistei „România literară" — **Radu Basarab** (Sibiu). Decernarea premiilor a fost făcută de tovarăşul **Dumitru Şandru,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

„A cincea întîlnire a scriitorilor ţărani"

● Timp de trei zile au avut loc în municipiul Arad şi în judeţ o serie de manifestări literare şi cultural-artistice, prilejuite de cea de-a „Cincea întîlnire a scriitorilor ţărani din România". După cuvîntul introductiv al preşedintelui Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, **Liviu Berzovan,** s-a dat citire salutului din partea Uniunii Scriitorilor şi a unor cenacluri din ţară. A urmat un simpozion în cadrul căruia au fost dezbătute principalele probleme legate de stadiul actual al scrisului ţărănesc : raporturile sale cu folclorul şi cu literatura cultă, aspecte tematico-stilistice, elemente dramaturgice în creaţia unor poeţi ţărani, ponderea femeilor în cultura satelor, folclorul şi medicina etc. Au participat la dezbateri : **Gabriel Ţepelea, Vasile Netea, Ioan Meiţoiu, Ion Potopin, dr. doc. Gh. Marinescu-Dinizvor, Ofelia Proca-Ţepelea, Mihai Florea, Ion T. Alexandru, Pavel Galea, Teodor Uiuiu, Gh. Dinică,** precum şi scriitorii ţărani **Ion Taurescu** şi **Marieta Matei.**

Cei circa 100 de scriitori ţărani, reprezentînd majoritatea judeţelor ţării, au vizitat în continuare muzeele memoriale „Ioan Slavici" şi „Emil Monţia" din Şiria şi au participat la recitaluri literar-artistice, citind din scrierile lor în faţa sătenilor din comunele Covăsînt, Şicula şi Gurba. Au fost organizate şi două concursuri „Cine ştie ciştigă" pe tema „Scriitorii ţărani", conduse de Mihai Florea. Concursurile au fost urmate de montaje literar-artistice şi muzică populară. La invitaţia conducerii judeţene de partid oaspeţii au vizitat, în final, importante obiective industriale şi agrare din municipiu şi judeţ printre care şi Pecica.

Omagiu

● Biblioteca Centrală Universitară a organizat, la Casa Universitarilor, o întîlnire omagială consacrată personalităţii şi operei lui Panait Istrati, cu prilejul aniversării centenarului marelui scriitor. Au fost prezentate, în cadrul unei expoziţii de carte, lucrări existente în fondurile Bibliotecii, inclusiv cele mai recente apariţii editoriale ; de asemenea, a fost vizionat un film documentar realizat la Brăila în toamna acestui an. Despre Panait Istrati au vorbit **Alexandru Talex** şi **Mircea Iorgulescu. A** fost prezentă, de asemenea, **Margareta Panait Istrati.** Din partea conducerii Bibliotecii au participat **Yvonne Dumitrescu** şi **Eugenia Tudorică.**

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — MAMA LUI ŞTEFAN CEL MARE.** (Editura Ion Creangă, 16 p., 9,25 lei).

● **Ioan M. Bujoreanu — MISTERE DIN BUCUREŞTI.** Ediţie îngrijită, note, glosar şi bibliografie de Marian Barbu în seria „Restitutio" ; prefaţă de Ştefan Cazimir. (Editura Minerva, 526 p., 23 lei).

● **N. IORGA ŞI MAREA RĂSCOALĂ ŢĂRĂNEASCĂ DIN 1907.** Mărturii documentare. Volum întocmit şi îngrijit, studiu introductiv şi note de Nicolae Liu. (Editura Junimea, 318 p., 18 lei).

● **Platon Pardău — TENTAŢIA. 2.** Romanul, de sine stătător, se integrează ciclului numit de autor al „Dorunei" (Scrisorile imperiale, Omul coborît din turn, Limita de virstă, Tentaţia 1). (Editura Eminescu, 382 p., 14 lei).

● **Cristian Popişteanu — ISTORIA CLIPEI.** Din cuprins : Gazetarul în arenă, Cele o sută de întîlniri cu Arnold J. Toynbee, Martie 1939, Furtună la Foreign Office, Tînăra doamnă cu trandafiri, Aventura unică a secolului XX. (Editura Albatros, 240 p., 13,50 lei).

● **Dumitru Corbea — SUFLETUL CUVINTELOR.** Versuri. Cu o prefaţă de George Macovescu şi un cuvînt al autorului. (Editura Cartea Românească, 214 p., 14,50 lei).

● **Mandics György — ION BARBU. „GEST ÎNCHIS".** O analiză a universului semantic al volumului **Joc secund** de Ion Barbu ; cuvînt înainte de Dan Grigorescu ; în româneşte de Iulia Büchl-Schiff. (Editura Eminescu, 460 p., 20 lei).

● **Ştefania Plopeanu — SCRISOAREA FEMEII URÎTE.** Volum de versuri. (Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).

● **Banu Rădulescu — NIMIC DESPRE FERICIRE.** Roman. (Editura Militară, 336 p., 14,50 lei).

● **George Ricus — ATERIZARE PE CURCUBEU.** Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 112 p., 4,50 lei).

● **Ria Ivan — UMBRA CE O DESENĂM.** Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 58 p., 6,75 lei).

● **Dan Grigorescu — REALITATE, MIT, SIMBOL. Un portret al lui James Joyce** apărut în colecţia „Monografii". (Editura Univers, 528 p., 24,50 lei).

● **Gabriel Dimisianu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI CONSTANTIN NEGRUZZI.** Studiu critic. (Editura Minerva, 144 p., 5,25 lei).

LECTOR

LA TOATE CHIOŞCURILE DE DIFUZARE A PRESEI

— Literatură
— Cinema
— Arte plastice
— Anchete culturale

Realism și actualitate

CONSTITUIE astăzi un adevăr recunoscut constatarea că ceea ce a favorizat în procesul istoric dezvoltarea culturală a umanității a fost contactul și permanenta explorare a realității, descoperirea și înnoirea structurilor sociale, pătrunderea în esența fenomenelor naturii și aspirația constantă a omenirii către progres și armonia universală. Realitatea lumii înconjurătoare nu este numai cadrul în care se desfășoară întreaga noastră activitate. Ea a constituit întotdeauna pentru artist un obiect de predilecție și o frecventă temă de inspirație. Sub aspectele ei complexe și variate, realitatea (natură, viață concretă, ambianță socială) se înfățișează — cu o imensă forță de seducție — în contururi și culori, în forme și imagini, din care arta și literatura își extrag elementele ce reprezintă însuși materialul necesar creației artistice. Artistul descifrează în realitatea vieții modelul intern al construcției proprii, care se constituie însă în funcție de multiple determinări interioare, ce duc la transformarea profundă a datelor observației externe. Căci arta nu e o copie, o reproducere exactă a realității, ci o producție originală, purtînd pecetea geniului creator. „Literatura e realitate interpretată", trecută prin prisma personalității scriitorului — nota G. Ibrăileanu într-un curs de Estetică literară, ținut în cel de al treilea deceniu.

Astfel se explică faptul că — în ciuda încercărilor de contestare a concepției realiste și de limitare a viziunii corespunzătoare în artă și literatură, recurgîndu-se uneori la formule neadecvate pentru a încadra în noi coordonate creația literară — realismul își menține ponderea în variate forme de interpretare. Desigur, în evoluția impusă de dialectica gîndirii, realismul contemporan a primit o accentuată tonalitate psihologică, cultivînd chiar un sondaj interior pe linia oscilantă a granitei dintre „normal" și „anormal" (Jakob Wassermann, Fr. Kafka) fără însă a face să dispară descripția aspectelor reale ale vieții — cadrul social al desfășurării dramei umane. E un fapt constatat că numai corespondența între realismul revelant al proceselor psihice cu reflectarea directă a datelor vieții curente (Sartre, Beckett, Camus) — pe linia înnoirilor literare de acest fel — și-a dobîndit dreptul la statornică afirmare.

Nu trebuie însă uitat că realismul nu are o singură accepție. El nu a fost numai un curent literar legat de o anumită epocă istorică, cu ilustri reprezentanți (Balzac, Dickens, Tolstoi), ci presupune un sens mai larg — acela al unei modalități generale de reflectare a existenței. Realismul apare astfel ca un concept universal, ca un anumit mod de a considera fenomenul supus observației și de a-l reprezenta, care s-a definit de-a lungul unor etape și epoci istorice — de la Aristotel pînă în contemporaneitate, la John Steinbeck, James Joyce sau Erskine Caldwel — complex și variat în planul literaturii de totdeauna.

PREZENȚA realității (psihice, istorice, sociale) ca reflectare a existenței naturii și umanității în literatură este incontestabilă în vastul ei domeniu și indispensabilă pentru artist. În această ordine de idei, epicul e poate genul în care acceptarea formulei și a mijloacelor de creație realiste e unanim recunoscută. Romanul istoric — remarca Georg Lukács — atestă constatarea că o operă e cu atît mai valoroasă, cu cît reflectă mai pregnant realitatea unei epoci înfățișate. Dar aci, mi se pare, o observație se impune. Scriitorul contemporan privește trecutul prin prisma prezentului. El „actualizează" evenimentele trecute, colorîndu-le cu semnificațiile date de înțelegerea spiritului contemporan. Respectînd adevărul, dar interpretîndu-l în sensul explicației științifice a zilelor noastre, el asigură perenitatea valorilor literare atribuite în prezent.

„Actualitatea" se impune astfel ca un punct cardinal în înțelegerea fenomenelor vieții și în orientarea creației literare. În noțiunea de „actual", care implică „actul" efectuat, spre deosebire de „virtual", care e numai posibil evitînd rigoarea necesității, omul contemporan își descoperă unul din sensurile fundamentale ale vieții: activitatea creatoare. Căci între „real" și „posibil", opțiunea noastră se îndreaptă în primul rînd către eficientul concret. Desigur, accepția caracterului de „actualitate" nu atribuie și valoare OPEREI, care implică fuziunea intimă a elementelor subiectivității artistului cu reflexul datelor lumii externe într-o formă originală. Existența cotidiană e în ea-însăși covîrșitoare pentru scriitor, căci îi oferă un imens material pentru selecția și valorificarea artistică, dar ea constituie doar o virtuală premisă pentru crearea operei propriu-zise. Tratarea „faptului" caracteristic cu receptivitate și înțelegere, căutînd a reda modul cum se reflectă el în conștiința autorului, e o condiție primordială, dar ea e în funcție de capacitatea de investigare și „intuire" a esențialului, integrînd fenomenul în complexul social al timpului. „Actul" creației, în sine, nu e reductibil la o formulă asemeni unei ecuații algebrice. Căci „actualitatea" în literatură implică o „necunoscută": **interpretarea** — adesea încărcată de emoții, simboluri și stări subiective, de natură a modifica uneori echilibrul în valorificarea evenimentelor ce se desfășoară sub ochii noștri sau sînt ușor depășite în timp. Ceea ce constituie pentru scriitor o garanție de valabilitate a operei sale e integrarea gîndirii și sensibilității proprii în atmosfera „contemporaneității", în pulsația neîntreruptă a vieții, care asigură o imagine veridică, dublînd și nu o dată înfrumusețînd contururile realității concrete.

A face abstracție de ritmul activității ambiante e — practic — o imposibilitate, după cum a nu acorda atenție datelor definitorii ale momentului prezent e un non-sens și o eroare de atitudine. Căci „actualitatea" nu e numai un imens izvor de viață, ci include și sensul unei comunități spirituale, ce unește o colectivitate sau o separă de alte moduri de existență. „Momentul" contemporan — lărgind aria „stricto sensu" a actualității — e incontestabil un element al evoluției sociale, ce indică un avans, finalizează un trecut sau deschide un nou proces istoric. În „contemporaneitate" artistul își recunoaște propriile năzuințe atît pe plan social, cît și în cadrul expansiunii culturii, își descoperă identitatea cu sensul epocii. Forța de seducție și convingere a operei literare de inspirație actuală se explică prin faptul că autorul e martor autentic al vremii și sensibilitatea lui e în permanentă atingere cu accentele și ecourile evenimentelor în curs de îndeplinire. Virtuozitatea artistică și înțelegerea adîncă a „condiției umane" de astăzi a găsit drumul către „esențialitatea" vieții în societatea socialistă, în opera unor scriitori ca Marin Preda, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Romulus Guga, Const. Țoiu ș.a., care au reușit să înfățișeze climatul social al epocii cu acea tensiune creatoare — nu totdeauna ferită de situații tragice în viața eroilor.

Dimensiunile literaturii actuale se sincronizează cu cele ale vieții însăși, descoperind sensurile și conturînd liniile de creație în încercarea de descifrare a noilor structuri ale societății viitoare. Spiritul novator, prezent în artă și literatură, exprimă opoziția dialectică ireductibilă față de concepția perimată a imutabilității fenomenelor sociale și a fixității criteriilor în aprecierea valorilor culturii.

Tipologia omului nou, constructor al societății socialiste, în procesul revoluționar ce reflectă noua ordine etico-socială, cu aspirațiile clar definite în voința de creație a unei realități superioare pe plan material și spiritual, constituie un „dat" crucial în literatura noastră nouă. Căci în creația literară contemporană e prezentă ideologia revoluționară, elanul muncii constructive în spiritul umanismului socialist, generoasă desfășurare a culturii promovată de politica P.C.R. și afirmată ca atare în **Directivele celui de al XIII-lea Congres.**

E ceea ce definește procesul de formație a conștiinței socialiste, eroismul ce implică curajul moral, consecvența revoluționară și pasiunea pentru construcția unei lumi libere și demne condusă de idealurile superioare ale umanității.

Mircea Mancaș

Nicolae Kruch : Horea

Cîntec pentru Horea

Cînd urci Dealul Îndurării
Fiece furcă-i legămînt, –
Inscripție ce-ntinde palma
Precum o floare chipul sfînt.

Cu inima doar răsfoind-o
Polenu-ți picură pe-obraji
Ca lacrimă îngîrbovită
În loc de pîine prin desagi

Și-n dinți de roată se preschimbă,
Și-atît de înroșită-n singe
Că piatra a-nceput să urle,
Codrii de spaimă-a se pătrunde...

Pe Dealul Furcilor amiaza
Se-adună-n spic dulce cuvînt,
Bucură soarele în care
E chipul patriei răsfrînt.

Ion Mărgineanu

Trup zidit

Craiul munților tot Crai
E și-n lanțuri și pe roată
Coborînd pe guri de rai
El n-apune niciodată

Trup zidit în trupul țării
Cum să poată fi răpus
Chiar încredințat vînzării
Crezul nu și l-a vîndut

Horea e la el acasă
Horea încă bate munții,
Alba Iulia Mireasă
Și a morții și a nunții

Pe eterna-i temelie
Cad lumini peste eroi
E Cetatea mărturie –
Domnul Horea sîntem noi.

Viorel Varga

Mărturie

Pe Horea îl găsim
străbătînd istoria
cu pași îndărătnici
de om hotărît
neîmpăcat
cu gîndul
cu STAREA
albit de trădare
de colb
de roată...
urmele
sînt prea adînci
peste trup
se întretaie
în dreptul inimii
țării...

Virginia Mehes

Confruntări

Omul secolului XIX

CU cel de-al doilea volum al romanului **Prinţul Ghica,** Dana Dumitriu redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uneia dintre epocile cele mai contradictorii şi pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezenţă pe scena politică a veacului trecut interesează atît pe istorici, cît şi pe amatorii de literatură. O vie şi fugară privire asupra vieţii lui Ion Ghica dezvăluie o sumă de fapte pe cît de spectaculoase, pe atît de tipice pentru omul secolului XIX ; o formaţie intelectuală dintre cele mai complexe pe atunci (a învăţat greaca, apoi gramatica românească de la Heliade-Rădulescu, ia bacalaureatul în litere la Sorbona şi un altul, în matematici, tot la Paris, absolvă Şcoala de mine, face şi puţină boemă prin Europa, se interesează de istorie şi de ideile socialismului utopic), o intensă activitate politică şi o neascunsă ambiţie, gîndindu-se chiar la tron, guvernator al insulei Samos, apoi prim-ministru al guvernului Moldovei (în 1859) şi al Ţării Româneşti (în 1860), deputat şi vicepreşedinte al Adunării legislative, adversar însă tenace al lui Cuza şi participant la complotul care va determina abdicarea primului Domn ales şi aducerea unui principe străin : cum se vede, un destin cît se poate de „epic", al cărui spaţiu larg de desfăşurare a permis Danei Dumitriu cuprinderea aproape „monografică" a perioadei istorice pe care a abordat-o. Cele două volume din **Prinţul Ghica,** apărute pînă acum, se circumscriu efortului de a acoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru modalitatea epică a ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric" ; **Prinţul Ghica** este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric şi, în sfîrşit, dintr-o reconstituire de tipul „viaţa de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza" (după „modelul" unei cărţi ca aceea a lui Paul Zumthor, **Viaţa de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt) :** aşa-zisul „roman istoric" este, în fapt, un **„roman total",** o sumă de romane („ficţiuni") şi o sumă de reconstituiri („adevăruri") care oferă profilul complet al epocii şi al oamenilor care i-au trăit şi i-au scris istoria.

Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera" timpului şi semnificaţia lor în ordinea evoluţiei istorice : „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă şi superbie, apatia străveche, scepticismul bătrînesc şi impetuozitatea superficială a tinerilor" ; această **nerăbdare** este marca epocii, personajele romanului — oameni celebri sau cu totul anonimi — trăindu-şi mistuitor existenţa şi participînd la toate evenimentele mari şi mici cu acea frenezie care înseamnă şi descătuşare, şi revers al „lenei" balcanice, dar şi efect al obişnuinţei cu „bucuriile false" : omul acelei vremi **schimba** (şi nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic şi **descoperea** posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalînd primul Domn constituţional. „Culoarea" epocii este **politicianismul ;** la soaréle, printre parfumuri, vălătuci de trabucuri, respiraţii alcoolice, transpiraţii erotice, melancolii romantice, la Şosea, în cupeurile luxoase, în Parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru — pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă. Elementul ordonator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deşănţat" este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru **timpul-epocă** al romanului ; prinţul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist", crezînd însă „pînă la fanatism" în progres, intelectual subtil, cu lecturi şi replică, politician abil, om echilibrat, analizîndu-şi cu luciditate structura umană, reuşind să se domine atît cît trebuie, puţin romantic, aşa cum stă bine unui patruzecioptist : Ghica este personajul care îşi **anexează** epoca.

Fostul bei de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfăşoară în romanul Danei Dumitriu ; un spectacol jumătate ficţiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficţiunii: Ghica citeşte mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării elective, iar reacţiile „ghicite" pe chipul unui deputat anonim constituie pecetea întregului sistem social şi economic al timpului : „Ghica citeşte mai lăbărţat. I-au îngheţat picioarele. În sală sobele duduie, dar pe sub uşi vîjîie vîntul. Individul se bucură din toată inima că guvernul vrea să îndrepte tinerii spre profesiunile practice, fără, desigur, a le neglija pe cele liberale ! Avem nevoie de ingineri, de tehnicieni, de financiari, de mecanici... El e de acord ! În ceea ce priveşte promisiunea ca agricultura şi comerţul să fie puse sub regimul celei mai «absolute libertăţi», pur şi simplu îi sticlesc ochii de fericire. Aşa da. Încurajarea iniţiativei particulare, neamestecul guvernului în tranzacţiile particulare, aşa da ! Iată un program serios, bine gîndit, care te unge pe suflet, pe avere, pe pungă, pe ambiţiile atît de fireşti de parvenire ! El va vota **pentru !** Ghica citeşte mecanic, habar n-are ce idei vin la rînd. E atent doar la mulţumirea atît de expresivă a deputatului Cutare. Ah, dacă ar fi toţi atît de înţelepţi ca acest om simplu şi mărginit ! Ne-am procopsi, ne-am alege cu roade bogate, am avea o ţară ca o grădină ! Individul a încremenit o clipă, e concentrat. «Ce s-a întîmplat ? Ce nu-i convine ? A, e vorba de chestiunea raporturilor dintre ţărani şi proprietari. Are dreptate. E o problemă spinoasă. Se va relaxa însă cînd va auzi că vreau s-o rezolvăm luînd în consideraţie **drepturile reciproce,** nejertfind pentru asta interesele unora în favoarea altora, necerînd sacrificii nimănui...» A avut dreptate, deputatul Cutare s-a liniştit, mica adîncitură dintre sprîncene a dispărut, lăsînd să reapară pe faţa lui rotundă, bine hrănită, surîsul roz, aprobator" ; în efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambiţiile şi proiectele viitorului burghez căruia noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. Dealtfel, acestuia îi convine „sfîrîiala politică" pentru că aceasta este condiţia „siguranţei de sine", se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuind că „istoria e de partea lor" ; iar dacă prinţul Ghica este „omul secolului XIX", modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Cîrciumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat pînă acum" pentru că nu au „arbore genealogic", dar care sînt „cheia, fierul acela răsucit care deschide cămara" ; înţelegerile roşilor cu albii (Panu—Ghica) constituie „germenele" coaliţiei „celebre" dintre liberali şi conservatori, „discursul" lui Grigore Eliad-Cîrciumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipînd mersul evenimentelor politice şi, în aceeaşi măsură, substanţa viitorului volum.

PERSPECTIVA asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european ; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificaţia faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei. Imagine al cărei contur se completează mai ales prin intermediul unui **simbol** ale cărui prezenţă şi semnificaţie le-am observat altădată, atunci cînd am comentat primul volum ; apariţia (acum de două ori, în momentele tensionate ale „intrigii") a **„trăsurii hîrbuite"** constituie, după opinia mea, cheia perspectivei **româneşti** asupra faptelor care structurează firul epic al cărţii, **marca stilistică** a romanului şi **marca istorică** a epocii.

Există în **Prinţul Ghica** numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notaţii care amintesc de intervenţiile lui Ibrăileanu din **Spiritul critic...** („Moldova este luxul românilor... Locuitorii ei au altă idee despre politică decît muntenii. Una mai paşnică, dar mai eficace în timp, prin stabilitate şi tenacitate. Valahii sînt absurzi şi naivi, repeziţi şi contradictorii, iar moldovenii imaginativi şi trufaşi") ; există, apoi, un „roman de dragoste" (Gradowicz — Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psihologică. Există însă, în primul rînd, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanţă pentru istoria noastră şi un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacţii contradictorii, să le spun aşa, din partea unor critici ; i s-a reproşat prozatoarei intenţia „demitizării", a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă". Aceste observaţii pleacă însă de la o greşită înţelegere a raportului autorului cu personajul său ; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sînt confirmate de istorici, nu aparţine naratorului, ci **martorului** creditabil din epocă, faptele sale fiind consemnate prin comentariile personajelor, căutîndu-li-se semnificaţia prin ceea ce aş numi un **mod al reflectării indirecte :** ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de **prudentă fermitate"** şi tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea dar şi **eficienţa.** Şi să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prinţul Ghica, cel care se considera încă îndreptăţit la succesiunea tronului ; Cuza este un **personaj** ca oricare altul şi „lectura" sa nu se poate face decît **în** şi **prin** textul romanului, înţeles în specificitatea sa. Dana Dumitriu rescrie cartea istoriei renunţînd deliberat la modalitatea „lirică", romantică sau romanţioasă, de a aborda o epocă ; stilul emfatic, preţios, retoric, patetic, care a caracterizat „romanul istoric" de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depăşit, romanul **Prinţul Ghica** (alături de cărţile unor Paul Georgescu, Eugen Uricaru, Ioan Dan Nicolescu, Ştefan Agopian) constituind unul dintre textele prin intermediul cărora această „specie" epică îşi depăşeşte tradiţia, sincronizîndu-se cu evoluţia prozei noastre contemporane.

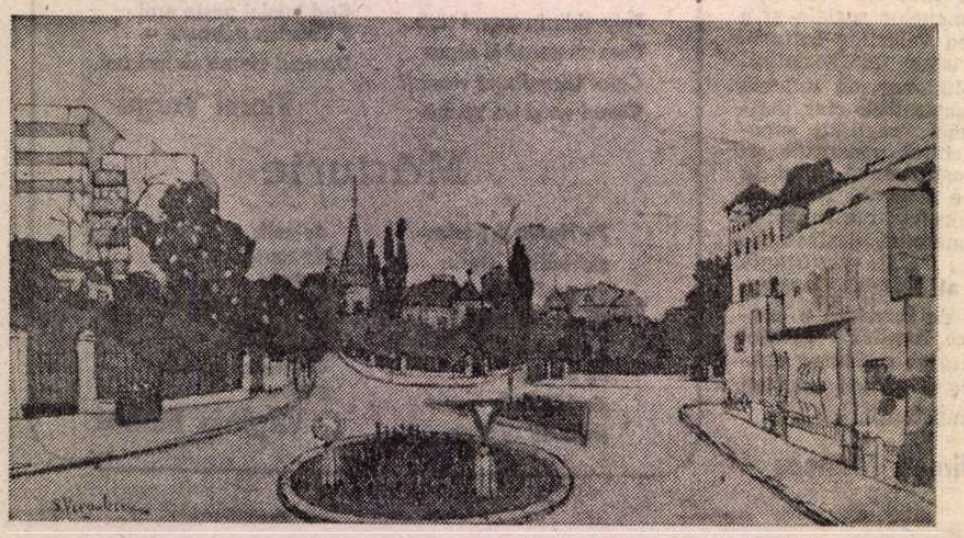
Ioan Holban

OPINII

După

CRONICA lui Nicolae Manolescu la volumul meu **Modestie şi orgoliu,** intitulată **După douăzeci de ani** (v. „România literară", **nr. 40** din 4 octombrie a.c.), conţine cel puţin două serii de afirmaţii în contradicţie evidentă cu adevărul. Nicolae Manolescu susţine în esenţă că critica mea este o critică aproape exclusiv de interpretare ; că nu practic nici critica de întîmpinare, nici critica de situare, de apreciere (sau le practic pe amîndouă în prea mică măsură). **Mai întîi,** dacă este adevărat că de o bucată de vreme nu mai fac în mod curent critică de întîmpinare (dar nici nu „întîmpin" cu prefăcută bucurie sau însufleţire false valori), nu este **deloc** adevărat că nu am făcut-o niciodată. Oricît de incredibil ar putea să pară lui Nicolae Manolescu ceea ce spun, realitatea e că am practicat şi eu o critică de întîmpinare (şi implicit de respingere), atît în paginile „României literare" („Gazetei literare"), revistă al cărei redactor sînt de 20 de ani, cît şi în cele ale revistelor „Amfiteatru", „Argeş" sau „Flacăra", de exemplu. Am simţit şi eu, deşi Nicolae Manolescu mi-o contestă, „bucuria descoperirii, a primei lecturi", m-am hrănit la rîndu-mi din „surpriza cărţii «noi»". Desigur, nu voi spune că am „descoperit" pe cutare „mare" al literaturii de azi. Voi spune însă că am scris **printre primii** despre Al. Ivasiuc, N. Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu, George Bălăiţă, Sorin Titel, Paul Georgescu (prozatorul), Norman Manea, Dan Laurenţiu, Marius Robescu, Dana Dumitriu, Marcel Mihalaş, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov şi alţii. E mult, e puţin ? Oricum, nu chiar atît de puţin, cred, încît să mi se poată nega, de la oricită înălţime ar privi cineva lucrurile, orice contribuţie în ce priveşte lansarea şi consolidarea noii literaturi române din anii '60. „Valeriu Cristea — spune Nicolae Manolescu — e un cititor meticulos, un descifrator de subtilităţi, care apelează la competenţa noastră şi **mult mai puţin un diagnostician rapid** (s.m., C.V.), dispus să stabilească, înainte de orice, şi printr-un examen de sus, sumar, valabilitatea operei". Ce să răspunzi pus în faţa unui asemenea exemplu de diagnosticare într-adevăr rapidă, în mers şi de sus ? Îi dau lui Nicolae Manolescu cită dreptate vrea să aibă, adăugind însă — evident, cu mîndrie — că în cazul lui N. Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda sau Sorin Titel, patru prozatori de prima mînă ai literaturii române contemporane, am fost totuşi un diagnostician mai rapid decît el.

În **al doilea rînd,** e şi mai neadevărat că eu aş eluda în critica pe care o fac momentul judecăţii de valoare, al aprecierii, situării operei, momentul mărturisirii finale, al acelui **da** sau **nu** hotărîtor. „Judecăţile de apreciere explicite sînt, la el (la mine, n.m., C.V.), rare...". Să vedem cît de rare : **„Femeie, iată fiul tău** reprezintă unul din cele mai frumoase, mai profunde şi mai adevărate romane apărute la noi în ultima vreme" **(Modestie şi orgoliu,** p. 182) ; **Dimineaţa poeţilor** este „fără îndoială una din cele mai frumoase cărţi apărute la noi de la **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu" **(M.O.,** p. 228) ; **Lumea în două zile** de George Bălăiţă se înscrie „printre reuşitele cele mai certe ale genului la noi, în perioada postbeli-



Spiru Vergulescu : Lîngă grădina Icoanei

Șase sute de pagini de proză scurtă

CORNEL REGMAN, criticul caustic și iubitor de calambururi, ne surprinde prin seriozitatea cu care a alcătuit o masivă antologie (aproape șase sute de pagini) a prozei scurte românești din deceniului opt *). Este adevărat că nu se află la prima întreprindere de acest fel — în 1974 a publicat o antologie similară pentru primele trei decenii de după Eliberare —, însă de data aceasta s-a întrecut parcă pe sine, scriind o **Introducere** minuțioasă, polemică și bogată în sugestii, făcînd o selecție întrutotul ilustrativă, prezentîndu-ni-l pe fiecare autor nu numai prin textele propriu-zise, ci și prin date biobibliografice și referințe critice și incluzînd la sfîrșitul volumului o **Bibliografie** aproape completă a nuvelei și povestirii românești din perioada 1971—1980. Cartea apare la momentul potrivit, adică exact atunci cînd diferite voci se ridică pentru a proclama o resurecție a prozei scurte, iar cititorul nu are la dispoziție textele necesare ca să se edifice. Acum le are și se va edifica.

Se știe că Mircea Nedelciu și ceilalți tineri adepți ai „ingineriei textuale" au susținut în repetate rînduri că proza scurtă reprezintă altceva decît un simplu exercițiu în vederea scrierii romanelor și chiar că proza scurtă trebuie socotită azi adevărata proză. Afirmațiile acestea au fost considerate cum și erau — o bravadă inteligentă —, dar s-a făcut greșeala de a merge cu scepticismul pînă la ignorarea existenței înseși a genului. Romanul exercită o asemenea atracție asupra cititorilor și suscită atît de mult interesul criticii literare încît proza scurtă pur și simplu parcă dispare. Este exact cum se întîmplă cu obiectele din afara cercului de lumină proiectat de un reflector.

Opunîndu-se constructiv tendinței generale, Mircea Iorgulescu a făcut o primă încercare — prin antologia **Arhipelag, proză scurtă contemporană (1970—1980)**, publicată în 1981 — de a aduce în raza atenției noastre și povestirea, nuvela, schița. Criticul de la „România literară" punea accentul pe producțiile scriitorilor tineri, care au și promovat, de altfel, în mod sistematic genul scurt. Iată că acum Cornel Regman duce mai departe această strădanie, extinzînd aria selecției pînă la cuprinderea tuturor vîrstelor și tendințelor. Autorii incluși în antologia sa sînt (în ordine cronologică după anul nașterii) : Geo Bogza, Lucia Demetrius, Ion D. Sîrbu, Vladimir Colin, Marin Preda, Eugen Barbu, Dominic Stanca, Sütó András, Bajor Andor, Mircea Horia Simionescu, Arnold Hauser, Costache Olăreanu, Ștefan Bănulescu, Alexandru George, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Norman Manea, Tudor Octavian, Gabriela Adameșteanu, Vasile Andru, Dumitru Dinulescu, Mihai Sin, Mircea Opriță, Maria-Luiza Cristescu, Nicolae Mateescu, Eugen Uricaru, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad.

Multe și minunate considerații se pot face parcurgînd aceste „o mie și una de nopți" ale prozei scurte românești, în care ursuzul și, totuși, afabilul Cornel Regman joacă rolul de Șeherazada. Prima constatare care se impune este că genul există. Și că există într-un mod impetuos, cum nu ne-am fi putut închipui dacă textele respective n-ar fi fost adunate într-un volum. Dacă totuși îl ignorăm este — cum spuneam — pentru că îl concurează romanul. Și îl concurează deoarece cititorul modern, mereu în criză de timp, preferă să citească o proză de multe sute de pagini în care personajele și convenția epică rămîn aceleași, decît să facă efortul de a se familiariza, după fiecare două-trei pagini, cu noi personaje și noi reguli ale jocului. (Așa se explică și preferința pentru serialele TV, unde doar primul episod activează gîndirea, pentru ca următoarele să nu-i pretindă spectatorului decît o comodă instalare în fotoliu și o rememorare sumară a ceea ce s-a întîmplat înainte.) Cu alte cuvinte, este mult mai ușor să citești trei sute de pagini de roman decît trei sute de pagini de proză scurtă. Pe de altă parte și **scrierea** unui roman pare mai puțin dificilă, deoarece marea aglomerare de elemente epice face, practic, imposibil de controlat perfecțiunea construcției. În sfîrșit, balanța se înclină în favoarea romanului și datorită împrejurării că în momentul de față scriitorii mari (mai exact spus : considerați prin consens mari) nu cultivă genul scurt sau îl cultivă în treacăt, fără să-i dea importanță. Semnificativ este în această privință faptul că autorul antologiei a trebuit să recurgă la diferite artificii pentru a include în sumar prozatori de maximă consacrare. Astfel, Geo Bozga figurează cu cîteva tablete (cu structură epică), Marin Preda — cu extrase din cărțile de publicistică și memorialistică **Imposibila întoarcere** și **Viața ca o pradă**, iar Ștefan Bănulescu — cu cîteva fantezii („schițeseuri" — le numește Cornel Regman) din **Scrisori provinciale.** Bineînțeles că nimeni nu regretă prezența acestor texte în volum. Ele sînt adevărate bijuterii ale artei scrisului. Însă prin natura lor de „opere minore" — pentru că așa și nu altfel le-au considerat autorii înșiși, din moment ce le-au risipit printre improvizații — demonstrează ce scădere a cursului acțiunilor înregistrează genul scurt. Diferite alte observații consolidează această impresie. Eugen Barbu, de exemplu, care are reputația (meritată) de bun nuvelist, scrie din ce în ce mai rar proză scurtă, consacrîndu-se elaborării unor fastuoase romane. Cornel Regman declară că i-a inclus în antologie cîteva inedite dintr-un volum în care predomină reluările. Fănuș Neagu, după ce s-a impus, la fel, ca autor de proză scurtă, a devenit romancier, abia în 1982 oferind publicului un volum de povestiri (dintre care multe sînt simple însemnări), **Pierdut în Balcania.** Mihai Sin, nu numai foarte original autor de proză scurtă, ci și teoretician al genului, pentru susținerea căruia a dus cîțiva ani o adevărată campanie, a trecut, pînă la urmă, tot de partea romanului. Și așa mai departe. Acestea sînt aspectele care, în timpul lecturii antologiei, ne fac să înțelegem de ce multă vreme am pierdut, pur și simplu, din vedere genul scurt. Și să ne mirăm, cu candoare, că acest gen cunoaște — chiar și așa, fără glorie — o continuă fervoare, ca și cum ar dispune de o forță de regenerare proprie.

CEA mai convingătoare dovadă de vitalitate o constituie faptul că aproape toate textele cuprinse în volum sînt foarte bine scrise. Iată, deci, că spre deosebire de roman, unde prolixitatea este la modă (conform devizei „prolixitate zici — roman total zici"), în „nuvelă și povestire" se acordă o atenție maximă, uneori obsesivă, valorii artistice. Fiecare autor caută formule epice cît mai ingenioase și subtile, cizelîndu-și apoi scrierea ca și cum ar pregăti-o pentru o expoziție. În orice caz, în fiecare bucată există o surpriză, un **diable au ressort** care îl încîntă pe cititor. Sau îl tulbură. Mica povestire **Puiul** a lui Geo Bogza pare, în prima sa parte, o evocare duioasă, à la Emil Girleanu, pentru ca în final să se transforme deodată într-un poem metafizic :

„Venise atît de repede din lumea de acolo, încît îmi era greu să cred că se desfăcuse cu totul din ea, că n-a adus cu el o parte din taina ei.

Cine mă privea prin ochiul lui ? Acum, îl ținea deschis asupra acestei lumi. Dar înainte de a ieși din ou, al cui era ochiul care se uita la mine ?

M-a trecut un fior."

Marin Preda, care, ca artist, nu agrea deloc cochetăria, considerînd scrisul o formă de asumare responsabilă a existenței, a compus totuși un început parodic pentru schița sa **Șerpi pe hîrtie :**

„Cîntă-mi, zeiță, minia ce-aprinse pe doi fii ai Ardealului cînd auziră că tatăl lor și-a desfăcut casa din satul natal și s-a mutat în satul mamei lor vitrege..."

Eugen Barbu, în maniera sa obișnuită de a căuta senzațiile tari și de a le transmite cititorului prin mijloace expresioniste (multe secvențe par desprinse din filmele lui Luis Buñuel) își imaginează, printre altele, cum nouăsprezece fecioare înecate (nouăsprezece Ofelii !), „frumoase ca zînele, cu țițele abia înmugurite", sînt duse la vale de un rîu, sub privirea halucinată a unui tîlhar ascuns de multă vreme prin pustietăți și sălbăticit. Vladimir Colin, în perimetrul literaturii științifico-fantastice, recurge la o atmosferă de basm, și pentru a voala imaginea și a nu mai fi nevoit să dea explicații științifice prea riguroase, dar și pentru a mări puterea de sugestie a unor întîmplări din viața extratereștrilor. Nicolae Velea realizează, ca un scamator, o spectaculoasă epicizare a unor expresii populare pline de pitoresc. Dumitru Dinulescu cultivă aleatoriul, privind lumea ca și cum ar privi într-un caleidoscop, în care imaginile se realizează după reguli de simetrie mereu surprinzătoare. Și exemplele ar putea continua. Este o adevărată paradă de inventivitate epică, ca și cum romanul ar aparține zilelor lucrătoare, iar genul scurt — duminicilor și celorlalte sărbători legale. Unii autori — ca Bajor Andor, Radu Cosașu, Tudor Octavian — tind chiar spre un fel de joc de-a proza, amuzant și instructiv.

Ajunși aici putem face o altă constatare, menită să înlăture sau măcar să șubrezească o prejudecată. Se crede în mod curent că virtuozitatea în materie de tehnică epică înseamnă implicit o lipsă de priză la problemele existențiale. Că doar cine scrie încruntat și neglijent poate surprinde ceva din adîncurile sufletului omenesc. În realitate, nu există un raport de determinare între gradul de angajare a scriitorului și predilecția sa pentru invenție în plan formal. Numeroase exemple vin să demonstreze contrariul (deși nici contrariul nu este în mod riguros adevărat). Lucia Demetrius are un stil mai „serios" decît Mircea Nedelciu, dar nuvela sa, **Ștafeta,** se dovedește mai convențională decît „textele" tînărului autor — **8006 de la Obor la Dilga** și **Nora sau balada zinei de la Bilea-lac** — în care sînt revelate mari drame în fluxul anodin al existenței zilnice. Gabriela Adameșteanu și Mihai Sin, deși fac exces de subtilități, sau tocmai de aceea, reușesc să scruteze ca niște adevărați moraliști viața sufletească a personajelor lor. Arnold Hauser, autorul unor scurte parabole scrise în stilul dezinvolt și excentric al prozatorilor sudamericani, este mai autentic decît în propriile sale povestiri de altădată, marcate de tradiționalism. Etc. Este evident că detașarea față de actul scrisului, departe de-a însemna o trădare (trădare să fie, dar să știm și noi !), permite o reglare fină a instrumentelor narative și, deci, o mai bună priză la realitate.

Antologia alcătuită cu zel de Cornel Regman (și, în mod inexplicabil, trecută sub tăcere de nu puțini dintre cronicarii noștri literari) are și meritul de a face un act de justiție, prin propunerea sau repropunerea unor scrieri în general neluate în seamă. Astfel este excepționala nuvelă **Șoarecele B** — poate cea mai bună din întregul volum — a lui Ion D. Sîrbu, un autor de o desuetudine voită, autoironică. În tradiția unor umaniști de demult, ca Swift sau Voltaire, el ne oferă o satiră filosofică cu rază mare de acțiune, care poate fi instituită la noi ca un model al genului. Un gest de restituire și de restaurare îl reprezintă și aducerea în actualitate a prozei regretatului Dominic Stanca ; autorul antologiei a optat pentru o scriere de maturitate, rămasă neterminată în manuscris — **Walderoda** — remarcabilă prin fantezia grațioasă, printr-o muzică a frazei bazată pe ritmuri și rime ascunse, prin atmosfera de vis. Mai puțin cunoscută, deși de o frumusețe unică în contextul creației lui Alexandru Ivasiuc, este povestirea „medievală" **Corn de vînătoare.** În sfîrșit, o surpriză frumoasă o constituie proza (din categoria **science-fiction)** a lui Mircea Opriță, cu imagini de o monstruozitate delicată, ca a dragonilor chinezești, cum ar zice G. Călinescu.

Alex. Ștefănescu

*) **Nuvela și povestirea românească în deceniul opt. Antologie, Introducere și aparat critic de Cornel Regman,** Editura Eminescu, 1983.

---

douăzeci de ani...

că" **(M. O.,** p. 169) ; **Războiul amintirilor** de Virgil Duda „reprezintă, după părerea mea, unul din cele mai bune și mai întregi romane apărute la noi în ultima vreme" **(M. O.,** p. 190) ; volumul **Linia vieții** de Ileana Mălăncioiu este „un adevărat volum de maturitate artistică al unuia din cei mai însemnați reprezentanți ai liricii noastre contemporane" **(M. O.,** p. 62) ; **Impostorul** de Alexandru Sever „reprezintă una din aparițiile cele mai neobișnuite și mai interesante din ultimii ani" **(M. O.,** p. 205) ; „Competiția literară văzută ca o luptă necruțătoare, pe viață și pe moarte, cu suprimarea părții «adverse» și la care unii se referă într-un limbaj de-a dreptul gangsteresc îi prilejuiește lui Teodor Mazilu o pagină genială de mare ironie" **(M. O.,** p. 136) ; o recenzie la un volum de versuri al Anei Blandiana se încheie cu propoziția (ironizată de cineva pentru prea marea ei claritate, simplitate) : „Îmi place din ce în ce mai mult poezia Anei Blandiana" **(M. O.,** p. 61). Cred că nu are rost să mai continui. Aproape toate articolele din **Modestie și orgoliu** conțin asemenea **judecăți de apreciere explicite.** Aș putea să-i trimit lui Nicolae Manolescu un alt exemplar din cartea mea cu toate pasajele de acest fel subliniate. Să mai dau totuși un ultim exemplu : „Dincolo de obiecțiile ce se pot aduce unei lucrări de asemenea amploare, văd în **Arca lui Noe,** ajunsă cu acest al treilea volum la limanul unei fericite încheieri, o importantă operă a criticii noastre postbelice" **(M. O.,** p. 239). Mi s-ar putea reproșa, poate, ca și lui Nicolae Manolescu de altfel, caracterul prea explicit, oarecum didactic-școlăresc, al unor asemenea aprecieri categorice în da și nu. Nicolae Manolescu îmi spune însă cu seninătate că ceea ce abundă în scrisul meu îmi lipsește cu desăvîrșire. „Exemplul cel mai clar — afirmă Nicolae Manolescu — nu se află în **Modestie și orgoliu** (cred și eu !), ci într-un număr recent al «României literare», unde criticul a comentat romanul **Dimineață pierdută** al Gabrielei Adameșteanu, cotrobăindu-i în toate cotloanele, cu o pricepere la fel de uimitoare ca și atenția acordată detaliului, dar fără a spune niciodată direct — deși, desigur, se subînțelegea — cît de mult i-a plăcut cartea". Nicolae Manolescu va fi dezamăgit să afle că textul publicat în „România literară" reprezintă doar jumătate din articolul pe care l-am scris pe marginea romanului Gabrielei Adameșteanu. Cum știam că „România literară" nu publică, îndeobște, texte ce depășesc o pagină de revistă, m-am decis, evident fără nici o plăcere, să-mi desfac singur articolul în două. Prima parte e cea care a apărut și care lui N. Manolescu i-a dat impresia că ilustrează de minune punctul său de vedere. Partea a doua urmează să apară în „Viața românească". Cînd va vedea lumina tiparului, Nicolae Manolescu se va putea convinge că **spun cît se poate de direct cît de mult mi-a plăcut cartea.** În general, am spus și spun nu numai ce-mi place, dar și ceea ce nu-mi place (v. revista „Cronica", din 27 martie 1981). În limita capacității mele de reacție și a posibilităților de a publica de care dispun, am descurajat mediocritatea și am demascat impostura. O simplă privire aruncată asupra sumarelor celor trei volume de cronici și articole pe care le-am publicat pînă acum : **Interpretări critice, Dome-niul criticii, Modestie și orgoliu** ar putea dovedi oricui că nu vorbesc în vînt. Nicolae Manolescu este însă de cu totul altă părere. Referindu-se la articolul meu cu privire la volumul **Veșnica reintoarcere** de Leonid Dimov, Nicolae Manolescu susține că el (articolul) ar fi „o descriere din interior a poeziei în raport cu motivul călătoriei. Despre construcția sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic. Valeriu Cristea privește pe fereastra casei în interior, vede camerele și locuitorii lor, mobilele și tablourile de pe pereți, dar pare rareori interesat de cum arată clădirile înseși, blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe". Să fi fost vreme de douăzeci de ani pur și simplu dezinteresat „de cum arată clădirile înseși" și complet indiferent față de forma, mărimea ori înfățișarea lor ? Neinstare să disting între „blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe" ? Scriind, **și am făcut-o nu o dată,** despre false cărți importante, am confundat oare „cocioaba" cu palatul ? Sau scriind despre el însuși Nicolae Manolescu crede că m-am înșelat și nu mi-am dat seama că mă aflu (pentru a rămîne în cadrul limbajului metaforic propus) în fața unei vile cît se poate de cochete ? Nu e, desigur, plăcut să vezi cum „după douăzeci de ani" de critică (să îndrăznesc să spun ?) onestă ți se servesc cu nonșalanță asemenea învinuiri, lipsite de orice temei. Pasajul mai sus citat mă vizează în două puncte deosebite. Mi se reproșează că nu acord atenție, pe de o parte, structurii, modalității, tehnicii operei literare („Despre construcția sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic"), pe de alta — judecății de valoare. Nu m-ar interesa prin urmare nici geometria, nici mărimea unei construcții. Am răspuns aici doar acuzației din urmă.

În ce privește iadul în care Nicolae Manolescu mă asigură că voi ajunge, alături de el, ca și de alți critici literari, „ca păcătoși prin natură ce sîntem (căci avem orgoliul de a judeca pe alții)", propun să lăsăm problema deschisă. Cine știe, poate că totuși, cu tot orgoliul caracteristic breslei (eu vorbeam însă și de ceva modestie, ca de o altă trăsătură inerentă profesiei), în cele din urmă nu vom fi azvîrliți flăcărilor : mai cu seamă dacă ne vom strădui să spunem numai adevărul și să fim întotdeauna drepți unii față de alții.

Valeriu Cristea

P.S. „În articolul **Inima prozei** — mai scrie Nicolae Manolescu —, reluînd o demonstrație din **Alianțe literare,** autorul (eu adică n.m., C.V.) discriminează între **romancierii cu inima rece** (și care ar constitui tradiția cea mai puternică la noi) și cei cu inimă caldă (aflați în minoritate). Lui i se pare că, la ultimii, «volumul conștiinței» e prea mic, că ei denotă o «insuficiență umană» și ne decepționează «sufletește»". Nu la **ultimii mi se pare însă mie** că „volumul conștiinței" e prea mic etc., ci la **primii,** la cei cu inima **rece.** Nu sînt foarte sigur că Nicolae Manolescu, mereu iritat de pretinsul meu „eticism", a înțeles bine ce vreau eu să spun în legătură cu relația dintre **moral** și **estetic.** Dar despre aceasta, poate cu un alt prilej.

C. V.

George MACOVESCU

Rostul cuvintelor

Cuvintele n-au rost cînd ochii au spus totul.
Cînd cu a lor văpaie au ars ce e în urmă,
Cînd mîna tremurîndă a mîngîiat zadarnic
Iluzia pierdută. Dar visul nu se curmă.

Mă doare frumusețea-ți cum doare raza lunii
Cînd lunecă pe ape și le îmbracă-n aur,
Cînd trece și se stinge în zorii dimineții
Lăsînd pe țărmuri triste amărîte de laur.

Cuvintele n-au rost ai spus aproape-n șoaptă
Cînd negurile nopții acopereau orașul,
Cînd clipa despărțirii ne sugrumase glasul
Și zeului Nădejdii îi dispăruse-arcașul.

Nu ne-am mai spus nimica. Și-atîtea ar fi fost !
Cînd ochii-s plini de rouă, cuvintele n-au rost.

Imagine pierdută

Lui Alexandru Sahia

Trec deseori, în amurg
Prin fața unui prieten de demult.

Nu mă vede,
nu-mi surîde,
nu-mi spune nimic.

A încremenit în piatră,
cioplită cu o daltă
știrbă și boantă.

Nu mai seamănă
cu nimeni, cu nimica.
Nici cu el nu mai seamănă.

A îmbătrînit,
a încremenit
și nu așa s-a voit.

Al șaptezeci și unulea

După Walt Whitman

Am trecut de șaptezeci,
de bariera visurilor, a nădejdilor.
Dincolo,
am lăsat
trei războaie,
o revoluție,
pe mama,
pe tata,
iubirile mele,
(am rămas doar cu una),
prietenii,
visurile și nădejdile mele.
Nu le-am luat cu mine.
Nu am putut
și nici nu am vrut.
Le-am lăsat lumii din spatele meu,
mărturii că am trecut prin ea.
Doar amintirea lor mă mai bîntuie.
Acum, de dincoace, de pe cestălalt țărm,
mă uit în viitor
și nu mă văd,
dar salut viitorul.
Îl salut cu mîna la tîmplă,
ca un soldat fără chipiu,
pierdut în luptă.
Salut tăcut și liniștit.
Va dura mult,
va dura puțin ?
Nu știu.
Am trecut de bariera visurilor și a nădejdilor,
am trecut de șaptezeci.

Sorin Petrușel : Toamnă

Schimbare de culoare

În seara aceea, s-a uscat pădurea.
S-au uscat frunzele, florile, iarba,
Fîntîna, riul, vîntul,
Pielea șarpelui,
Aripile libelulelor,
Parfumul trandafirilor,
Zîmbetul fecioarelor,
Mersul căprioarelor,
Sufletul din mine,
Ochi-mi, gura și mîinile.

Totul, totul s-a uscat.
Cineva vorbise cu ură,
Cu o ură uscată,
Despre oameni,
Despre frumoșii oameni
Pe care îi iubim.

Dar, cînd a terminat,
Fost-a și el uscat.
Din verde, cum era,
Neagră-i cămașa sa.

Petre GOT

Tăcerea aceasta deplină

Tăcerea aceasta deplină
Mă-ndeamnă să nu uit că tăcere voi fi –
Plecînd de aici – intra-voi în lumină ?
Mă așteaptă noaptea, mă așteaptă nesfîrșita zi ?

Ființa mea întreagă se înclină
În fața necuprinsului, în fața acestui trandafir ;
Deopotrivă admir, deopotrivă admir
Floarea de pe cer și floarea țîșnită din tină.

O, pace, te chem ; alină, alină
Durerea și rana prin limpede mir ;
Deopotrivă admir, deopotrivă admir
Floarea de pe cer și floarea țîșnită din tină.

Un pîlc de zei

Mi-e teamă. Rogu-mă timpului
Să fie bun
Cu acest mugur tîrziu,
Cu acest înger
Prins în ritm
Fără a cunoaște drumul pregătitor,
Fără a cunoaște calea dulce a laptelui,
Fără a ști al sînului anotimp.
Se umple un gol, se vindecă o rană,
Se tămăduiește o sete fără seamăn –
Sînt un învingător, sînt un învins.
Există în noi un cosmos întreg,
Există în noi un pîlc de zei
Nespus de puternici,
Nespus de cuminți.

Nici o diademă

Prin praful vremii trece Visătorul,
Barba-i atîrnă pînă la genunchi,
E neîncovoiat, asemeni unui trunchi
Și-n preajmă murmură izvorul.
Ca pe-un blazon de mare preț
Își poartă dorul,
Priviri înalte saltă spre înalt –
Îi sîngerează nevăzut în lut piciorul,
Ochiul i-ajunge în tărîmul celălalt.
Ascunse zodii, nerostite parce
Sub fruntea lui mereu se vor întoarce,
Pe care nici o diademă n-o-nconjoară,
Ci numai raze și privighetori
În seară.

Lentile

Ev îngust precum țeava de tun,
Ritmuri nebune asaltînd ritmul,
Ochii mei nu mai sînt lacrima zeului,
Ochii mei sînt mînjiți cu timp.
Am văzut orbi conducînd alți orbi
Printre clipe,
Vorbeau despre un pod
Pe care numai ei îl zăreau.
Doamne, cît mai arată orologiile tale,
Doamne, cît mai avem ?
Ziua ne privește prin lentile foarte groase,
Ziua ne privește prin lentile
Cu foarte multe dioptrii.

Descîntec

M-a născut mama rîzînd,
Să mulg stelele pe rînd,
Luna să le dea în strungă,
Durerea să nu m-ajungă.
Laptele de astru poate
Scăpa omul de la moarte,
Laptele de astru este
O poveste ca-n poveste.
M-a făcut maica tîrziu,
Ramură de vis să fiu,
Și pe firul dorului
Sus în ceruri să mă sui,
Sus în ceruri să mă sui.

La ceasuri de taină

Obloane ale sufletului sînt
Obositele pleoape –
Ermetic, ermetic se-nchid
La ceasuri de taină, în noapte.

Rămîne doar cu sine sufletul atunci,
Adîncurile și le pătrunde ;
Este aerul proaspăt din munți,
Este limpezimea din lacrimi și unde.

Atunci privește către celălalt tărîm,
Fără opreliști și fără grabă ;
Învață, cum să iubim, să iubim,
Nimic nu mai întreabă, nu întreabă.

O lume într-o carte

DINTRE cărțile mele înstrăinate, multă vreme am oftat după marele **Dicționar latin-francez** al lui Quicherat, pe care mai tîrziu nu l-am mai putut recupera. Estimp, — ca să întrebuințez cuvîntul în sensul impropriu, al lui Mateiu I. Caragiale —, alte dicționare, parcă intenționînd să atace toate domeniile științelor naturii și ale omului, au apărut în diverse formate și la mai multe edituri din țară, dar nici unul ca să-mi aline ofu inimii, ținînd locul celui pierdut. Iată însă că Editura Științifică și Enciclopedică din București ne-a dat la sfîrșitul anului trecut sau la începutul celui curent, în format mare in-8°, de 1 324 de pagini pe două coloane, din truda multor ani a cunoscutului profesor latinist G. Guțu, mult așteptatul **Dicționar latin-român.** Distinsul nostru coleg se poate făli, într-adevăr, că în explorarea a 47 000 de cuvinte, cele mai multe polisemantice, întoarse pe toate fețele, a cuprins întreaga civilizație și cultură romană, de la primele începuturi scriptice și epigrafice, pînă la căderea Cetății eterne, din fericire provizorie, întrucît spiritul, laicește înțeles, ca și stelele de mult stinse, își răspîndește lumina peste ruinele trecutului, **in secula saeculorum.**

Au fost compulsați circa 170 de autori, începînd din secolul al III-lea înaintea erei noastre și sfîrșind cu al V-lea al acesteia.

Cel mai des citat dintre autori, în totalitatea operei lui, este Cicero, etichetat marele orator, dar în realitate uimitorul polihistor, căruia nimic din cunoștințele vremii, de la finele erei republicane, nu i-a rămas străin. Tăinuind zile întregi în tovărășia acestui op atoatecuprinzător, am descoperit că înaintea primelor tratate juridice latine, apărătorul atîtor cauze celebre a enunțat principiile fundamentale ale dreptului, pe care le atribuiam, în calitate de fost student al Facultății de Drept din București și al exigentului profesor S. G. Longinescu, lui Gaius și lui Iustinian, respectiv **Comentariilor** celui dintîi și **Institutelor** celui de al doilea. Memoria mea, încă răspunzînd, adesea, „prompt și conștiincios", a reținut această frază lapidară, din cartea și titlul, ambele prime :

„Juris praecepta sunt haec : **honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere".** [1]).

Închipuiți-vă ce cap am lungit, citind în binevenitul **Dicționar :**

la **„honeste** adv. onorabil, onest, decent, cum se cuvine : * **vivere** CIC, a trăi onorabil..."; la **„laedo,** ere, loesi, laesum vt. 1 a vătăma, a răni [...] ; 2 (fig.) a răni, a jigni, a face rău [...] ; **iniuste neminem** * CIC, a nu face rău pe nedrept nimănui..."; la **„tribuo,** ere, bui, butum vt. 1 (rar) a împărți, a distribui [...] ; 2 a acorda, a da : * **suum cuique** CIC, a acorda fiecăruia ce este al său...".

Las pe juriștii noștri calificați să decidă asupra chestiunii dacă marele jurist a formulat cel dintîi aceste principii, astăzi universal răspîndite și acceptate, sau dacă le-a găsit în forul justiției timpului său, circulînd oral și n-a făcut decît să le dea expresia scrisă. Și într-un caz și într-altul, Cicero a luat-o înaintea lui Gaius și a lui Iustinian, în acest domeniu al dreptății.

Dacă trecem la articolul **„ius,** iuris n. 1 **(gener.)** drept, drept omenesc" vedem că lui Cicero nu i-a scăpat nici o ramură. Ca să prescurtez demonstrația, fără a mai da definițiile, voi remarca doar că a trecut în revistă, pe rînd, în această ordine : dreptul omenesc și cel divin, dreptul (în sine) și legile, principiile de drept, știința dreptului, dreptul civil, dreptul internațional, dreptul pretorian, dreptul consfințit prin tradiție (consuetudinal), legea ospitalității, legile omenești și divine, legile sicilienilor, dreptul în materie de testament etc., în total 23 de mențiuni ale numelui său, cu citatul în limbă latină, la un singur articol, în care mai apar, sporadic, Titus Livius, Cornelius Nepos, Horatius, Tacitus, Caesar și... Iustinian, cu toții cîte o dată și numai Titus Livius de două ori. Disproporția e tot atît de elocventă ca și beneficiarul ei, genialul bărbat care a enunțat principii și astăzi valabile (chiar și în literatură și artă, concurîndu-l adesea pe însuși Quintilianus, marele legislator în materie).

Din liceu, încă necopt fiind a judeca înțelepțește, îmi făcusem ideea despre Cicero, din cauza unor perioade ce mi se păreau inextricabile, fără ajutorul mîntuitoarei juxte, că aveam de a face cu un foarte talentat „frazor", și în ultimă instanță, un superior „farsor".

Sînt însă, în noul **Dicționar,** formulări de o concizie atît de frapantă, încît ne dăm de-abia acum seama că un mare scriitor are la îndemînă o mulțime de mijloace stilistice, dacă nu pe toate. Iată una din formulările lui de moralist, în sensul galic al cuvîntului (cunoscător de oameni și de viață), la cuvîntul **„pervetus,** eris adj. : foarte vechi CIC. ; — * vinum, amicitia CIC, vin foarte vechi, prietenie foarte veche." [2]).

Articolul are o singură definiție și recurge la un singur autor, — Cicero, cu o cugetare de o lapidaritate extremă, dar de o lungă vibrație emotivă. Un romancier ar putea elucubra, în sensul bun al cuvîntului, cel originar [3]), un splendid roman, atît potatoric, cum spunea G. Călinescu, cît și al prieteniei.

SĂ-L LĂSĂM însă să doarmă în pace pe nefericitul bărbat de stat și de bine, care a fost Cicero, proteicul contemporan al lui Caesar, asasinat din ordinul lui Marcus Antonius, și să trecem la a doua „mare" descoperire ce mi-a fost dată de marele **Dicționar.** E vorba de poezia populară. Nu mă întrebasem pînă în ajun dacă romanii au cunoscut și ei acest fenomen, artistico-social, dacă prin acest dublu epitet sîntem de acord să vedem o faptă artistică de ordin colectiv, așadar și individual, dar și obștesc, autorul pierzîndu-se în anonimat și multiplicîndu-se mereu. Or, iată ce ne spune cartea din fața noastră, pe care o mînuim mîngîietor, ca pe o ființă îndrăgită, la verbul **„ludo,** ere, lusi, lusum, vi. și vt. [4]) I [...] II (fig.) 1 a face ceva în joacă, a se juca (cu ceva ca să treacă timpul ; a se distra [...], **coloni versibus incomptis ludunt** VERG. țăranii compun în joacă versuri neșlefuite...".

În aceste patru cuvinte, Vergilius, care a cunoscut atît de bine viața la țară, cu oamenii și muncile lor, ne revelează existența poeziei populare în Italia, ca un produs ludic, adică în sensul modern al cuvîntului, ca o formă a jocului. Sigur, artistul a sesizat perfect deosebirea esențială dintre creația artistică propriu-zisă, care comportă o elaborare conștientă, și cea populară, spontană și neelaborată (decît în timp, trecînd din gură în gură, și nu totdeauna în bine !). Ne pare rău că autorul **Bucolicelor** și al **Georgicelor** nu s-a gîndit să intercaleze în aceste creații și cîteva „mostre" de „versibus incomptis".

Cu acest prilej vom releva, fără intenții neprietenești față de munca uriașă și în genere foarte atentă, a lui G. Guțu, dificultatea coordonării textelor. Trecînd la articolul **„Colonus,** i.m.", citim : „1 colon, cultivator de pămînt, țăran. CIC. ; 2 colon, locuitor într-o colonie CIC. ; (pl. poet.) locuitori : **Dardani coloni** VERG. locuitorii Dardaniei." Bine ! Nu era însă mai bine, dacă după cuvîntul „țăran", pe lîngă Cicero, mai era trecut și Vergilius, pe care-l găsim mai jos, în cealaltă accepție a cuvîntului, a lui Vergilius care, la cuvîntul **ludus,** a înțeles prin **coloni** tot pe țărani, ca și Cicero ?

Coordonarea suferă, prin distracție, o singură dată (iertă-ne migălitorul, constatarea scăpării), la cuvîntul **Dareus (Darius),** mai departe „Dareus Histaspis, învingătorul grecilor la Marathon". Or, la cuvîntul **Marathon,** ni se spune cu justețe : „unde Miltiade învinse pe perși în a. 490 î.e.n.", întocmai ca la numele **Miltiades** „atenian, învingătorul perșilor în lupta de la Maraton".

Desigur, la 47 000 de cuvinte, corect elaborate, această poate unică inadvertență nu ni se pare prea gravă. Autorul Dicționarului pe urmele lui Tertullianus îmbogățește dacă nu Olimpul, cu sediul marilor divinități, mica mitologie, cu **dii minores ;** iată o spicuire, la o singură literă, **P : Peon,** zeu al Medicinii, **Palemon,** zeu marin, **Pales,** zeiță și zeu al păstorilor și turmelor, **Partula,** zeița nașterilor, **Pausus,** zeul repaosului, **Paventia,** zeița spaimei (copiilor), **Pavor,** zeul spaimei, **Pellonia,** zeița care pune pe fugă dușmanii, **Peta,** zeița ce ajută împlinirea rugăminților, **Picumnus,** divinitatea protectoare a noilor născuți, **Pietas,** apoi **Pilumnus** și **Picumnus,** protectori ai femeii însărcinate și ai noilor născuți, **Plutus,** zeul bogăției, **Pomona,** zeița poamelor, **Porrima,** epitet al **Carmentei,** zeița nașterilor, **Portunus,** zeul porturilor, **Postverta (Postvorta),** zeița nașterilor, **Potina,** zeița băutului la copii, **Priapus,** zeul protector al grădinilor, **Proteus,** zeu marin, **Pudicitia** și **Puta,** zeița curățirii arborilor.

Se vede din această sumară enumerare grija purtată de romani problemei demografice (nașterea, protecția mamei și a copilului). Poporul era mai mult superstițios decît religios, nedînd mari credincioși înainte de ivirea creștinismului. Eminamente practic, aplica dictonul **do ut des** [5]), aducînd ofrande și așteptînd **in schimb** justa recompensă : împlinirea rugăminții.

Șerban Cioculescu

[1]) „Principiile dreptului sunt acestea : a trăi onorabil, a nu leza pe nimeni, a da fiecăruia ce este al său".

[2]) Ca toate cuvintele, cele începătoare cu prefixul **per,** implică superlativul sau plafonul notional.

[3]) Dicționarul dă sensul vechi și unic al cuvîntului **elucubro vt :** „a pregăti (ceva), lucrînd noaptea tîrziu, a face cu multă stăruință", cu un text din Tacitus.

[4]) Verb intransitiv și verb transitiv.

[5]) (Îți) dau ca să(-mi) dai. Sintagma lipsește în lungul articol dedicat verbului. Să fie mai recentă ? Oare ?

TRAPEZ

CXIII

409. Imensul meu noroc, pentru care tot restul vieții s-ar fi cuvenit să nu mă mai plîng de nimic, s-a văzut din clipa în care am venit pe lume : nu eram cocoșat și nu exista nici o îndoială asupra cărui sex aparțin.

410. Cîte un medic, cîte o asistentă, trecîndu-mi numele în registru, mă întrebau cîți ani am. Cu impresia că le comunic un lucru scandalos, că vor afla că au în față un Matusalem, răspundeam : șaizeci.
De atunci mi-am schimbat mult punctul de vedere.

411. Lenea nu este numai o simplă înclinare reprobabilă a indivizilor. Ea poate fi o stare a firii, fără de care lumea ar avea mai puțin farmec. Un fluviu se apropie leneș de mare... Universul se recunoaște cu plăcere în această ipostază.

412. Într-o zi, am făcut o descoperire uluitoare : sutele de generații despre care tot vorbim sînt departe — foarte departe — de a fi sute. Socoteala e simplă : pentru ca un rînd de oameni să poată aduce pe lume un alt rînd, trebuie să ajungă cam la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. Deci, dacă asta înțelegem prin generație, adică un alt rînd de oameni decît acela al părinților, înseamnă că într-un secol se succed patru generații. Ajung patruzeci de oameni, unul fiul celuilalt, pentru a acoperi cu un lanț uman imensa întindere a unui mileniu.
De la mine și pînă la cei mai îndepărtați strămoși, cei a căror patrie a fost Dacia, nu pot fi mai mult de optzeci de bărbați. Dacă ar învia, aș putea da mîna cu fiecare în parte, în zece minute. Și aș putea — pentru o asemenea împrejurare aș găsi banii necesari — să-i invit pe toți la masă.

Geo Bogza

Pavel Codiță : Flori

„Ateneu"

■ REVISTA „Ateneu" își sărbătorește împlinirea a două decenii de la apariția noii serii, editată în anii socialismului. Născută ca expresie vie a climatului cultural și artistic propriu epocii contemporane, devenind încă de la primele numere un important factor de cultură și educație estetică, avînd astăzi o tradiție consolidată, creată în acești douăzeci de ani, „Ateneu" reprezintă, în peisajul publicisticii noastre culturale, o prezență activă și originală, prețuită de numeroșii săi cititori. Deschisă tuturor valorilor, încurajînd înnoirile spirituale și sprijinind creația autentică, a oglindit și oglindește puterile creatoare ale spațiului geografic în care apare, fără a aluneca totuși într-un îngust partizanat local. Valorile afirmate în paginile revistei de-a lungul celor două decenii de istorie nouă sînt, în mare parte, valori recunoscute ale literaturii și artei noastre ; mulți dintre cei mai de seamă creatori de astăzi, prozatori, poeți, critici și istorici literari, dramaturgi, compozitori, artiști plastici, regizori au debutat, s-au format ori au fost sprijiniți de revista băcăuană. Nu este însă singurul merit al „Ateneului", fiindcă în toată această perioadă publicația s-a dovedit a fi și o instituție de cultură în sens mai larg ; prin acțiunile și inițiativele sale, prin manifestările organizate, prin calitatea și sensul dezbaterilor găzduite în paginile sale, prin numărul extrem de mare al întîlnirilor directe cu cititorii, a fost și este una dintre principalele forțe culturale ale orașului Bacău și ale întregii zone din centrul Moldovei.

Revistă de atitudine, în sensul constructiv al termenului, militînd substanțial pentru sporirea și mai buna cunoaștere a tezaurului spiritualității naționale, aducîndu-și o importantă contribuție la valorificarea potențialului nostru creator, „Ateneu" are o ținută inconfundabilă și deține o poziție pe care și-a constituit-o prin întreaga sa activitate. Urăm, cu acest sărbătoresc prilej, redactorilor și colaboratorilor săi, noi succese și rezultate cît mai bune în nobila lor misiune !

„R. L."

Nivel de trai — Stil de viață

COMENTÎND în continuare (v. nr. 7, pag. 8) *Modul de viață și calitatea vieții*, relevăm că sub raport economic, lucrarea se referă în primul rînd la *nivelul de trai*. Aspectele economice ale problemei sînt analizate în trei studii consistente, bine argumentate : *Trăsăturile politicii P.C.R. de creștere a nivelului de trai și de ridicare continuă a calității vieții în România în etapa actuală* (Constanța Partenie). *De la marketingul expansiv la pedagogia consumatorului* (Ionel Dorofte) și *Geneza și dinamica planurilor de viitor* (Ion-Andrei Popescu). Trebuie să mai menționez și studiul lui Septimiu Chelcea — *Un model operațional de studiere a „calității vieții de muncă"*, bine documentat și argumentat cu mijloace statistico-matematice, dar prezentarea sa nu este de competența autorului acestor însemnări. În cel dintîi, ideea fundamentală de la care pleacă autoarea este aceea a *raportului dintre modul de producție și modul de viață*, condiționat de „natura social-economică a sistemului, calitatea relațiilor sociale de producție", structurile social-profesionale, și modul de organizare și funcționare a sistemului politic, sistemul de valori culturale (politice, morale, filosofice), gradul de satisfacere a nevoilor materiale și spirituale.

Nivelul de trai nu este un concept simplu, cantitativ și consumerist, ci un concept complex și dinamic care presupune între altele : consumul ca moment al reproducției și nu doar ca finalitate a producției, *modul de consum*, funcționarea integrală a forței de muncă existente, calitatea și evoluția nevoilor etc. În cel de-al doilea studiu accentul se pune pe orientarea rațională a consumului și depășirea *comportamentului consumocentric*, reconsiderarea noțiunilor de *bunăstare individuală* și *bunăstare socială*, reexaminarea critică *a teoriei valorii*, a raportului dintre *valoarea de întrebuințare* și *valoarea de schimb*, în raport cu *noua ordine economică, valorică-morală*. Autorul consideră ca principale „capete de pod" într-o strategie umanistă și modernă a dezvoltării : a) „propulsionarea moral-politică a dinamicii proceselor tehnico-economice" ; b) „preluarea sistematică a experienței valoroase a statelor care sînt mai avansate într-un domeniu sau altul" ; c) înfăptuirea a două procese tehnico-economice de mare amploare în țările în curs de dezvoltare : creșterea economică și revoluția tehnico-științifică ; d) „dezinstrăinarea și revenirea la sine a condiției umane" — posibilă numai într-o civilizație de tip socialist.

Cel de-al treilea studiu menționat este cel al *modernizării*, călăuzită de *principiul raționalității*, cu distincția, foarte interesantă, între *modernitatea socială* și *modernitatea individuală*, ceea ce putem înțelege prin *omul modern* — deschidere la o experiență novatoare, pregătire pentru schimbare, orientare către prezent și viitor, încredere în eficacitatea acțiunii umane.

SUB raport sociologic și psihosocial, un concept central al lucrării este acela al stilului de viață. În *Mod de viață, stil de viață, calitatea vieții și habitus*, Fred Mahler, ca sociolog al învățămîntului și culturii și sociolog al tineretului, își propune de fapt definirea ultimului concept în opera lui Aristotel dar și la unii autori moderni pentru a ajunge, prin discriminări ingenioase și o schemă interesantă a modului de viață, la un concept marxist de *habitus* integrat în „modelul teoretic global al modului, stilului și calității vieții" ; ținînd seama de elementele componente ale modului de viață, precum orientări de viață, opțiuni de viață, stil de viață ; ca rezultantă a lor, *habitusul* „constituie, așadar, acel ansamblu de elemente ale modului de viață care înglobează orientările, opțiunile și stilul de viață ale subiectului istoric colectiv sau individual" ; el este structurat de macrostructură și are la rîndul său un rol structurant.

O perspectivă sociologică inedită este prezentă și în studiul Ioanei Smirnov, *Participarea socială — dimensiune a calității vieții*, care analizează conceptul de *participare* („o modalitate de exercitare de către om, prin intermediul acțiunii, a controlului asupra mediului exterior..., — modalitate de formare, socializare și personalizare a individului însuși...") și de *acțiune socială* (productivă, social-politică, instructiv-educativă) spre a pune mai bine în evidență dinamicitatea și constructivitatea ideii de calitate a vieții, cu neputință de înțeles în afara mecanismelor trebuințelor, dorințelor, aspirațiilor și a acțiunii istorico-sociale concrete de satisfacere a lor, în afara categoriilor sau valorilor participării, ca *libertatea, egalitatea* și *echitatea*. Există chiar, arată Ioana Smirnov, *o cultură a participării, și o conștiință a participării*. Studiile — *Stilul de viață studențesc* (Elena Zamfir, Cătălin Zamfir și Ștefan Ștefănescu) și *Aspecte ale organizării vieții intelectualității într-o localitate urbană agroindustrială* (Sorin Borconi) sînt rezultatul unor investigații sociologice concrete, cu o problematică interesantă, complexă și actuală dar a cărei analiză nu poate fi făcută aici.

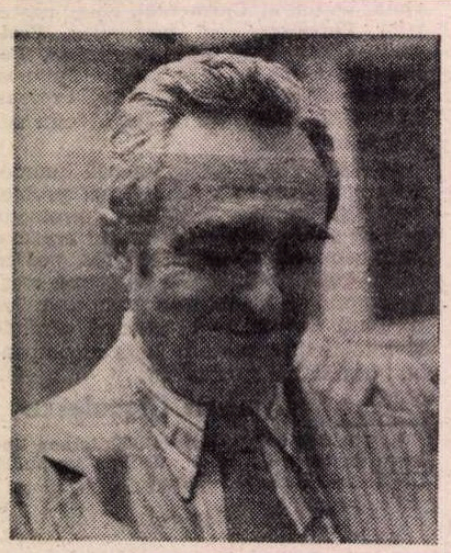
SUB raportul filosofiei și sociologiei culturii, al filosofiei stilului și axiologiei, conceptul de calitate a vieții se îmbogățește cu noi determinări. Pentru Nicolae Lotreanu, *Stilul de viață* este o *invenție culturală* deoarece presupune „o organizare originală, creativă a vieții" iar *modul de viață* este el însuși „un cadru sociologic și cultural-obiectiv..., un sistem de norme și valori instituite... mișcarea reală a practicii sociale..." Dacă modul de viață reflectă calitatea socială a vieții, stilul de viață „reflectă calitatea reală a vieții individuale" și se definește „în raport cu tipul și nu cu gradul de cultură, în raport cu natura muncii și nu cu profesiunea". Prin urmare, stilul de viață este un corelat necesar, o însușire a existenței culturale a personalității.

O implicare directă a culturii în definirea stilului și modului de viață găsim în studiul lui Lazăr Vlăsceanu *(Cultură și stiluri de viață)* și Paul Caravia *(Dimensiunea culturală a modului de viață)*. Plecînd de la înțelegerea culturii ca ansamblu de simboluri și orizonturi semnificante ale acțiunilor și relațiilor umane, cuprinzînd atît producția culturală ca activitate creatoare, transmiterea culturală ca activitate de comunicare și difuzare și realizarea socială a produselor sau simbolurilor culturale, Lazăr Vlăsceanu e preocupat în interesantul său studiu de *diferențierea și omologia stilurilor de viață* — stilul de viață fiind în același timp *produs* și producător al culturii în care se configurează. Paul Caravia își fixează mai întîi unele premise metodologice, „criterii de diagnoză și prognoză calitativă a condiției sociale și acelei individuale", spre a identifica apoi o dimensiune specifică de natură culturală a modului de viață, „axată pe structura valorică a semnificațiilor, în care o comunitate își explică, își justifică și își legitimează *pluralismul axiologic*". Această dimensiune este tocmai *stilul de viață*. Constituentele acestei dimensiuni culturale sînt, după autorul citat : *starea ecologică* a unui spațiu de viață (conștiință ecologică, ecologia estetică etc.), *cultura cotidianității, starea informațională, calitatea muncii, cultura populară, urbană*. Toate acestea ar merita o analiză aparte.

Perspectiva axiologică este îndeosebi fertilizantă în studiile *Rolul valorilor în structurarea și dinamica stilului de viață* (de Georgeta Ploeșteanu Margherescu) și *Sistemul de valori — componentă a modului de viață socialist* (de Nicolae Culic). În cel dintîi se demonstrează în chip interesant și convingător că *stilul de viață* nu este altceva decît modul de viață interiorizat sau echivalentul interiorizat al modului de viață. De aici definirea sa în termenii axiologiei persoanei, „unitate lăuntrică a modului de a fi al unui individ, ...totalitatea valorilor pentru care optează individul... care transpar în modul lui de a fi (în comportamentul explicit și implicit"). Valorile au deci un rol esențial în structurarea și dinamica stilului de viață.

Nicolae Culic scrie de asemeni că „o anumită tablă de valori, structurată ierarhic, care exprimă compararea și ordonarea satisfacțiilor obținute sau care pot fi obținute, organizarea și coordonarea trebuințelor și preferințelor" este o componentă dinamică a modului de viață, are chiar un rol central în structurarea și orientarea acestuia. Tocmai aici se poate distinge cu claritate antiumanismul sau umanismul intrinsec al unei societăți : ce reprezintă omul în această scară de valori, mijloc sau scop, primează producția și, deci, avuția ca scop al producției sau omul, finalitatea umană, dezvoltarea individualității sale creatoare. Iar socialismul nu numai instituie dar și experimentează un nou sistem de valori, „care proiectează în planul conștiinței sociale și al celei individuale un model de dezvoltare socială și de afirmare multilaterală a personalității".

Al. Tănase



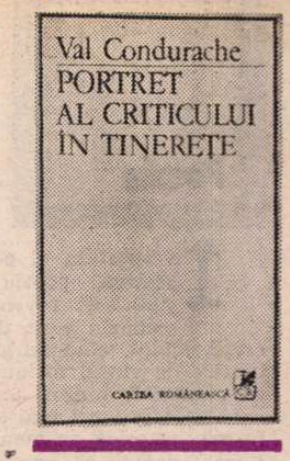
Totul în serios

TOTDEAUNA grav, nu fără o umbră de pedanterie probabil voluntar întreținută, la fel de măsurat în efuziune ca și în dezamăgire, prompt și tăios în replici, nu însă și precipitat, mereu calm, Valentin Silvestru impune în orice împrejurare printr-o sobrietate activă și eficientă. Seriozitatea în tot și în toate este însușirea sa de căpătîi, **talentul** său, forța de susținere a personalității sale — în scris ca și în manifestările publice, în relațiile colegiale și deopotrivă în cele oficiale. Omul, care își sărbătorește în aceste zile împlinirea vîrstei de 60 de ani și face gazetărie culturală de peste patru decenii, nu poate fi de aceea închipuit nici juvenil și nici la senectute. Instalat de timpuriu într-un echilibru al maturității armonioase, el este practic fără vîrstă, privilegiu de care se bucură doar cine știe (și poate) să asculte numai vocea rațiunii, să se identifice cu ea, să-i fie un exponent. Așa se explică de ce Valentin Silvestru este, în materie de teatru și literatură dramatică românească — principalul domeniu al activității sale —, o **instanță**. Cronicar statornic și conștiincios al fenomenului teatral contemporan, exeget al dramaturgiei noastre clasice, istoric al mișcării teatrale naționale, animator și organizator de colocvii, festivaluri, dezbateri, simpozioane privind teatrul românesc de azi și năzuind către crearea unei atmosfere de emulație spirituală vital necesară progresului artistic și intelectual, Valentin Silvestru este azi una din cele mai autorizate personalități ale domeniului. Nu îi contestă rolul și poziția nici chiar adversarii, unii convertiți cu vremea la rigoare și seriozitate, alții definitiv cuceriți de plăcerile unei conduite pretins „artistică" și „boemă" ce nu ascunde, vai, în atîtea cazuri, decît o mentalitate meschin provincială și cu iz balcanic. Admirat sau, dimpotrivă, respins, Valentin Silvestru nu este însă niciodată contestat : opiniile și judecățile sale sînt întotdeauna respectate. Fiindcă a fi autorizat, a dobîndi autoritate în critică și în genere în spațiul artistic și cultural — nu înseamnă a fi autoritar ; iar Valentin Silvestru e, în primul rînd, un spirit deschis dialogului, receptiv față de celălalt sau ceilalți, nedogmatic, structural favorabil înnoirii. Nu agreează însă noutatea frivolă, de dragul noutății, nici schimbarea ce nu este decît o expresie a instabilității, tot așa cum știe să descopere, dincolo de înghețatele solemnități de paradă, găunoșenia agresivă travestită în platitudine. În astfel de situații scrisul său devine sarcastic, tonul ponderat mărind incalculabil efectele.

Caustic și casant, Valentin Silvestru e astfel — cred — pentru că ia totul în serios. Se ia, înainte de orice, **pe sine în serios** ; nu-și îngăduie să fie superficial, fals dezinvolt, „băscălios" ; **își ține**, cu o veche și din păcate deseori uitată vorbă populară, **rangul.** Cine nu se respectă pe sine este incapabil să-i respecte pe ceilalți și nu o singură dată egocentrismul și megalomania, trufiile aberante, exploziile vanității ascund abisuri psihice de ordinul patologicului. Natură a personalității sau construcție de sine ? Indiferent de răspunsul la această întrebare, Valentin Silvestru și-a făcut din seriozitate un mod de a fi — în viață ca și în existența sa creatoare. Iar la **proba seriozității** nu rezistă decît ceea ce este cu adevărat consistent, substanțial, **plin** ; surogatele, de orice natură ar fi, își vădesc — puse în cruda lumină a seriozității — atrocea lor inconsistență, chiar sub aparențele cele mai inofensive. Și astfel i-a fost dat temeinicului teatrolog Valentin Silvestru să fie și unul dintre cei mai importanți autori satirici contemporani. L-am bănuit multă vreme, și îl bănuiesc și acum, pe Valentin Silvestru, de lipsă de umor, în sensul curent al cuvîntului; proza lui satirică izvorăște, sînt înclinat să cred, dintr-o cutremurare a ființei sale morale și intelectuale în fața prostiei, a imbecilității așa-zicînd „normale". Nu e, ca Teodor Mazilu, un analist al acestei stări, încîntat adesea de obiectul contemplațiilor ; proștii lui Valentin Silvestru nu sînt niciodată văzuți „sub clar de lună" — ci în viața de toate zilele, în lumina obișnuinței și a obișnuitului. Cine poate uita teribila „poștă veselă", emisiunea radiofonică ținută ani în șir de Valentin Silvestru ! Dintr-o suficiență la originea căreia se află probabil complexe ce țin de îngustimea spiritului provincial ignorăm adesea, de nu chiar condamnăm de-a dreptul, tot ceea ce aparține imensului teritoriu al satirei și al ironiei, uitînd că rîsul — sănătos și însănătoșitor — este o expresie a bunului simț ; uitînd că unul din geniile tutelare ale literaturii noastre este marele, „neasemuitul" Caragiale. Și nu poate fi întîmplător că Valentin Silvestru, inventatorul unei discipline denumită de el însuși **caragialeologie**, este totodată și un autor satiric de primă importanță. Pentru sobrul exeget al literaturii noastre dramatice și al mișcării teatrale românești din perioada contemporană, eminent traducător din dramaturgia universală, publicist și gazetar de mare competență profesională, literatura satirică nu este o îndeletnicire secundară și oarecum paradoxală, un „hobby", o preocupare pentru timpul liber : este o activitate la fel de serioasă ca și celelalte. Și, ca și acestea, o formă de manifestare a vocației sale : fiindcă Valentin Silvestru, ca orice creator și intelectual cu adevărat modern, este o personalitate polivalentă, dînd în fiecare din genurile pe care le cultivă lucruri temeinice, fără nimic amatoristic. Este și aceasta o expresie a seriozității, a deprinderii de a nu lua nimic în ușor, a **civilizației** morale și spirituale de care avem atîta nevoie. Oricît am fi de diferiți unii de ceilalți — și cum am putea fi altfel într-o profesiune în care singurătatea și diferențierea sînt condiții esențiale? ! —, asemenea rare calități întăresc încrederea în posibilitatea dialogului și a comunicării, fără de care efortul nostru ar fi condamnat la zădărnicie.

Mircea Iorgulescu

Cartea de ucenicie



DINTRE criticii tineri afirmați în ultima vreme în paginile revistelor literare, merită toată atenția Val Condurache, autor a două volume **(Fantezii critice** și **Portret al criticului în tinerețe)** apărute la un interval de un an și care aruncă asupra uceniciei criticului o lumină foarte interesantă. Îl știam pe Val Condurache din cronicile lui la cărți de proză din „Convorbiri literare", inteligente și dovedind o bună stăpînire a instrumentelor. Aceste prime articole n-au trecut pur și simplu în sumarul volumelor, ci abia în urma unei toalete complicate și destul de pretențioase. Autorul le-a rescris și le-a grupat (împreună cu texte inedite) sub tot felul de titluri : **Exerciții de digitație, Parodii critice, Ipoteze critice, Eseuri, Pagini de critică literară, Fantezii critice** etc. Odată cu volumul al doilea, devine absolut clară, sub acest aspect compozit, intenția autorului de a pune sub ochii cititorilor spectacolul însuși al formării unui critic.

Trebuie să mărturisesc că am citit cu mare plăcere **Portretul,** reluînd și **Fanteziile,** spre profitul lor, din același unghi. Este un oarecare curaj la un critic să se dezvăluie în felul în care o face Val Condurache, asumîndu-și deschis tatonările, contradicțiile și erorile vîrstei. Și, mai ales, era nevoie să fie înfrîntă o tradiție : dominată de profesori, de universitari, critica noastră a avut și are un spirit eminamente „serios", chiar și cînd a rămas impresionistă, ca să nu mai vorbesc de scientismul impersonal care a adus din belșug apă la moara acestui spirit. Lucrurile au stat așa pînă de curînd, cînd, împotriva prognozelor, o parte din tînăra generație a început să arate o anumită lehamite de metode pozitive : tocmai ea, care le-a aplicat prima oară și mai cu foc. Rezultatul este că în clipa de față există cel puțin două linii în critica nouă, ca urmare a unei bifurcări greu de prevăzut cu cîțiva ani înainte. Compare cine vrea **Poetica lui Tudor Arghezi** de Emilia Parpală cu **Portretul criticului în tinerețe** de Val Condurache sau **Ion Creangă — spațiul memoriei** de Ioan Holban cu **Viața și opiniile personajelor** de Radu G. Țeposu. În aceste exemple, polaritatea e clară : pe de o parte, științificul, semiotica, naratologia, de alta, artisticul, eseul, jurnalul. În realitate însă, numai prima direcție (aceea științifică) poate fi găsită în stare relativ pură, a doua fiind vădit și deliberat amestecată. Eseiștii de azi au trecut prin școala de la „Tel Quel", au citit pe Benveniste, Saussure, Jakobson, Jolles, Todorov, Barthes, Genette, Blin (copiez lista după Val Condurache) și stilul lor constituie cea mai bună dovadă. Dar entuziasmul metodologic s-a consumat rapid și, pe neașteptate, criticii și-au adus aminte că sînt scriitori.

Portretul ni-l arată pe Val Condurache reflectînd deopotrivă asupra literaturii și asupra criticii („Ca orice disciplină a spiritului, critica își propune să se înțeleagă pe sine, chiar dacă începe prin a explica alt text : ea **se explică** prin raportare la literatură, ca un bolnav, prin amintiri, la medicul psihanalist"), combinînd comentariul propriu-zis cu teoria criticii și cu mărturisirea biografică, studiul aplicat și parodia lui, reminescența de limbaj structuralist și pagina de jurnal intim. Critica lui seamănă în această privință cu a lui Ioan Buduca, a lui Al. Cistelecan și a altora, părînd a descinde (iată lucrul cel mai interesant !) dintr-un anumit moment al criticii interbelice (mă gîndesc la **Nu** de Eugen Ionescu, la culegerile de eseuri ale lui M. Eliade, la Sebastian, Holban, Șuluțiu, Biberi etc.) în care literatura și critica se împleteau cam în același fel. Oarecum neașteptată este și filiera acestei redescoperiri și anume eseistica unor Alexandru Paleologu (nu întîmplător citat la tot pasul), Radu Petrescu, Alexandru George, G. Liiceanu sau Andrei Pleșu, foarte solidă sub raportul ideilor și chiar filosofică, dar în același timp refuzînd spiritul științific îngust, cu nonșalanță, umor și „frivolitate". N-am pretenția de a caracteriza întreaga critică tînără, dar nu pot să nu observ că, cel puțin într-o parte a ei, se reface idealul ce părea desuet al criticului artist și filosof în metafore, cu o personalitate atractivă, scoasă la vedere în text, ironică și capabilă să se joace cu spirit.

O PARTE din aceste trăsături se potrivesc lui Val Condurache, unul din cei mai talentați critici tineri. Și nu pomenesc întîmplător de talent. Talentul critic, pus între paranteze o vreme, e din nou la modă. „Ar mai fi de adăugat că **arta lecturii** nu se învață", spune Val Condurache însuși într-un articol despre **„Organul literar"** în care distinge pe cei care (scriitori sau critici) îl posedă de cei care nu-l posedă. Criticul „științific" nu trebuie să aibă numaidecît acest organ. Criticul artist nu există decît dacă îl are. Dovada existenței lui, Val Condurache o face atît în paginile de critică literară, cît și în cele de proză din **Portret.** Sub titlul **Cartea de ucenicie** el a risipit în volum numeroase amintiri, povestiri și ficțiuni, unele referitoare chiar la scrierea celor două cărți **(Fanteziile** și **Portretul),** în care calitatea prozei mi se pare absolut remarcabilă. Nu mă grăbesc să afirm că Val Condurache va scrie mîine un roman. Poate că-l va scrie. Dar prozele lui au însemnătate literară așa cum sînt acum. El însuși susține că nu în **Bietul Ioanide** este G. Călinescu mare romancier, ci în **Istoria literaturii.** A continua să discriminăm între proza-critică și proza-proză ar fi să mergem în sensul tocmai al acelui dogmatism pe care Val Condurache și colegii lui de generație îl resping. În **Desant '83** erau proze ce păreau scrise de critici, în **Portret** sînt pagini critice ce par operă de prozator. La ce bun să tragem o linie despărțitoare ? „Primul text pe care orice cititor îl scrie este tocmai acela pe care l-a terminat de citit", remarcă Val Condurache în încheierea **Portretului** său. Aici este o mică și inteligentă teorie care se cuvine relevată. Orice operă literară (deci și critică) începe prin a fi o pastișă, imitație în spirit și în limbaj, și sfîrșește prin a fi o parodie, afirmație-negație a unui stil. „Mecanismul literaturii este pastișa-parodie", conchide autorul. La scriitorii clasici, la Proust încă, pastișa nu se află în textul romanului, îi premerge sub formă de exercițiu preliminar ; la cei moderni, la Flaubert deja, ea este **în** text. (Mă amuză revanșa pe care Val Condurache o acordă unui scriitor din secolul XIX asupra unuia din secolul XX ! Aș preciza că la Proust pastișa nu se află doar în primele cărți, ci chiar în marele lui roman, mai mult, că **Timpul regăsit** revine pe față la pastișa din **Pastiches et Mélanges).** O teză similară au susținut Genette, Riffaterre și alții și ea presupune că, indiferent de direcția în care ai explora un text literar, ai descoperi o infinitate de alte texte. Calea prin care literatura și critica își redescoperă rudenia profundă este calea regală a textului. Borges o știa de mult.

NU EXISTĂ în **Portret** cronici literare obișnuite și asta nu fiindcă autorul le-a rescris pe cele din reviste, dar fiindcă îi displace cronica devenită jargon : „Nimeni și nimic nu-l obligă pe cronicar la un tipic anume și totuși nu știu cum se întîmplă că toți cronicarii vorbesc, în cele din urmă, într-un jargon al lor, dacă nu cumva sînt cu toții «vorbiți» de jargon." Lectura critică a însemnat pentru el „prelungirea gîndirii altuia într-un limbaj compozit, care mă locuiește restructurîndu-mă și restructurîndu-se necontenit". În aceste condiții, critica lui Val Condurache mai degrabă se îmbibă de spiritul cărților decît le judecă sau le analizează. N-am motive să reproșez autorului o manieră pe care o folosește conștient și pe care o mai și explică. Curios e doar faptul că el a debutat cu recenzii, care au regimul lor strict. Se observă de la o poștă că el nu pune în diagnostice ori în analize o pasiune specială. Nu abordează deobicei frontal cărțile, ci prin intrări secundare sau condamnate. Cînd scrie despre poezie, are aerul unui colecționar („aleg pentru antologia mea") mai curînd decît pe al unui comentator sistematic. Se pierde cu voluptate în detalii. E un glosator subțire. Plictisit să **dea seamă** de operă, bate deseori cîmpii. În loc să ne spună ce e cu **Vara baroc,** romanul lui Paul Georgescu, povestește o călătorie (probabil imaginară) la Platonești (o haltă cu acest nume există lîngă Țăndărei). Multe articole au din această cauză un aspect parodic și ludic. De altfel, și în **Fantezii** și în **Portret,** există cîteva parodii critice foarte instructive și de o perfectă acuratețe. (În termenii autorului însuși din **Parodie și pastișă,** cred că acestea ar trebui numite pastișe). Găsim, firește, și **O lămurire** a rațiunilor pentru care au fost scrise parodiile, căci, așa cum am văzut, în cartea lui Val Condurache, textul critic e dublat permanent de un metatext. Practica scrisului își conține teoria. Cel puțin în această privință, critica artistică a noii generații se dovedește temeinic instruită de metodele pozitive din trecutul apropiat. Fiindcă, în alte privințe, ea este jucăușă, capricioasă, umorală, mergînd pînă la echivoc. Un ciclu de articole din **Portret** e consacrat literaturii feminine și intitulat **1001 de nopți** probabil fiindcă Sheherazada e „întîia femeie-romancier" din lume și ea își subjugă ascultătorul (cititorul) „mai mult prin farmecul povestitului decît cu zestrea naturii". Fiind de acord cu aprecierea, îi atrag atenția criticului că ascultătorul-cititor al Sheherazadei nu e Harun-al-Rașid, ci Șahriar. (Și deoarece tot ne aflăm la acest capitol, să mai observ două formulări discutabile. Vorbind despre romancierii care au făcut la noi începutul în materie de, cum să zic, sinceritate, Val Condurache se referă, pe bună dreptate, la Holban și la Camil Petrescu, doar că nu e cel mai nimerit a spune — fie și metaforic — despre acesta din urmă, becher convins pe vremea cînd își scria romanele și păstrînd pînă la moarte mentalitatea unui bărbat neînsurat, că „a deschis chiar ușa căminului său conjugal". Apoi, într-un paradox despre literatură ca joc, criticul afirmă după o sugestie din Caillois că „literatura e **joc agonic,** un joc cu moartea, și **agoniseală".** Calamburul acesta ascunde un altul de care nu sînt sigur că Val Condurache a fost conștient, în care **agonic** — de la **agonie** — e confundat cu **agonistic** — de la **agon,** care înseamnă luptă în jocuri publice. Etimologic, toate au legături cu lupta cu moartea, dar în clasificarea lui Caillois jocurile de agon sînt pur și simplu întrecerile sportive, nu cele „de război", „pe viață și pe moarte", cum spune Val Condurache.) Și alte texte sînt la fel de ingenioase și de spumoase. Le relev pe cele despre Caragiale, Mazilu, D.R. Popescu, G. Bălăiță, N. Breban, autori preferați ai criticului.

În concluzie, **Portretul** și **Fanteziile** sînt cărți fermecătoare, pline de idei, scrise cu personalitate și cu umor. Ce pot spune mai mult ? (Poate doar să adaug că m-am străduit din răsputeri, în concluzia mea, să nu cad peste nici unul din cuvintele cuprinse de Val Condurache în **Micul dicționar de idei primite** și din care rezultă, paradoxal, nu atît uniformitatea stereotipă a limbajului cronicii literare, cît infinita gamă de procedee prin care ea devine, după spusele autorului, „instrumentul cel mai rafinat al politicii literare".)

Nicolae Manolescu

Val Condurache, **Fantezii critice,** Junimea, 1983 ; **Portret al criticului în tinerețe,** Cartea Românească, 1984.

O lacrimă pentru Ion Dragoslav

PUȚINI vor mai fi fiind aceia care să-și mai aducă aminte, ca mine, c-a existat un Ion Dragoslav, — de care marele Nicolae Iorga, îndată după apariția celor dintăi volume ale scriitorului folticinean, — Facerea Lumii, La han la trei ulcele, Fata popii, Povestea Copilăriei, Poveștile Florilor *—, să spuie că „e un al doilea Creangă".*

Ca toți cei din „boemia" acestui început de veac, și omul nostru avea un singur rînd de straie ponosite cu buzunare căscate a foamete, o singură pereche de ghete scorojite, o singură lavalieră zbîrlită și-o biată cămașă subțiată de atîta spălat. Poate să fi avut și-un palton jerpelit, dar eu nu l-am văzut niciodată iarna, numai la vremea primăverii și-a verii. Obrazu-i era uscat și boțit, gura mare întinsă într-un zîmbet pînă la urechi și ochii verzi și bulbucați, ca de broscoi. Deasupra frunții late și plină de crețuri, îi păr des și aspru stătea ca o perucă.

— Vine Ivanciuc ! Vine Ivanciuc !... ne zburătăceam noi, copiii, cînd îl vedeam intrînd pe poartă. Căci așa îl chema, Ivanciuc, și numele de scriitor, Dragoslav, i-l dăduse tata, după porecla-i de Dracu-Slab.

Bietul om nu se supăra pe noi, din contra, începea să rîdă pe nerăsuflate, înecîndu-se de-atîta veselie, pe cînd ne întreba :

— Mihăiță-i acasă ?

Acuma mă gîndesc că rîsul acesta nestăpînit era poate un soi de nervozitate ori mascarea unei mari timidități.

— Ce mai faci, Ionică ?... îl poftea tata la masa de lîngă mesteacăn. Ia stai colea și spune-mi ce-ai mai „comis"...

Dragoslav nu se lăsa rugat : Vine vîntul de la cramă / Și miroase-a băutură...

Versuri pe care de multe ori le strigam și noi, prin livadă, cu oarecare haz dar și cu dragoste, căci autorul lor, prietin și protejat al tatii, ne mîngîia duios pe creștete, pe cînd îl conduceam pe la merii cei văratici, să-și umple doldora buzunarele, după ce înfulecase pe nerăsuflate nu știu cîte mere mari, roz și dungate, de parcă nu mîncase de-o săptămînă.

Făceam haz de el, așa cum făcuserăcu ani în urmă, — cu cruzimea tinereții — și cei trei prieteni, M. Sadoveanu, N.N. Beldiceanu și N. Dunăreanu, de care se ținuse codiță omul nostru. Dintre poveștile care circulau prin casă la noi, cea mai gogonată era aceea în care Nicușor Beldiceanu — june frumos și berbant — îl provocase la duel pe Dragoslav, acuzîndu-l că i-ar fi furat logodnica, — o domnișoară din „lumea bună", care se pretase la farsă. Nu o dată îl auzisem pe tata povestind cum „jucase" Beldiceanu scena provocării, smulgînd din panoplie pistoalele vechi și ruginite și amenințîndu-l pe presupusul vinovat că-l împușcă, — pe cînd lua drept martori pe amicii Sadoveanu și Dunăreanu.

RÎDEAM de bietul om flămînd și jerpelit, pînă-ntr-o zi cînd — ducîndu-mă pe alt drum la școala mea primară de pe strada Boian — am dat cu ochii de-o căsuță modestă, ce mă privea timid prin singuru-i ochi de geam în care se oglindeau niște flori artificiale, o păpușă și-un porcușor de celuloid. Era locuința lui Dragoslav. Pînă atunci nu mă gîndisem niciodată cum și unde trăiește. Știam de el atît, că bunicul ori străbunicul lui se coborîse cîndva din Ucraina și că avea o soră. Atît. Căsuța aceea, parcă pe jumătate îngropată în pămînt, mi-a adus dintr-o dată revelația acelor bieți scriitori de-odinioară care-au murit de oftică, înainte de a atinge maturitatea.

Căci mulți, dacă nu toți acești poeți flămînzi visau la o lume mai bună, mai dreaptă și mai fericită, o lume în care orice scriitor, cît de neînsemnat, e luat în seamă, ajutat, premiat, ridicat. Bietul Ion Dragoslav, ca și Ioan Păun Pincio și ca atîția alții, n-a avut parte decît de indiferență, luare în rîs, ba chiar dispreț. În chip inconștient, intuitiv, am simțit atunci, demult, la Fălticeni, pe cînd eram copil, toate acestea. Și lacrimile care mi-au curs atunci pe obraz și care în clipa asta au înviat în chip miraculos după atîta vreme, le vărs pe memoria lui Ion Dragoslav, — prototipul scriitorului dat cu totul uitării, deși și-a închinat scurta-i viață doar artei, pe cînd sufletu-i modest și blajin visa cu înfrigurare la o lume, o eră mai bună...

Profira Sadoveanu

Poezia

Poetica „transcrierii“

ÎN ipostaza ei cea mai semnificativă, poezia lui Dominic Stanca se revendică de la un scenariu grav, derulat la o oră crepusculară, cînd burgul pustiu este bîntuit de vîntul melancoliei și de interminabilele ninsori ale frunzelor uscate. Deservit cel mai adesea de orice formă retorică de manifestare, poate tocmai pentru că este ecoul unei sensibilități oripilate de exhibiționism (ca în cazul tuturor poeților-actori importanți), textul poetic al lui Dominic Stanca pare a răspunde unei acute necesități interioare, încearcă, într-o tentativă aproape tragică, să transcrie (cum observă și Doina Uricariu în interesanta prefață la **Un ceas de hîrtie***), cu maximum de fidelitate conturul lăuntric al ființei, **scriindu-se** pe sine și oferind simultan spectacolul impresionant al **transcrierii** subiectului poetic. „Cum mi-am scris poemele? — se întreabă poetul într-una din paginile cele mai revelatoare al **Jurnalului** său, care demonstrează, fie și parțial, că aserțiunile de mai sus oferă cît de cît o bază de discuție. Nu le-am **scris** niciodată. Le-am **transcris.** Adică vreau să spus că nu le-am făcut eu, ci ele au fost făcute odată cu mine. Au făcut parte integrantă din mine și eu am transcris mereu ceea ce mi-a dictat — nu știu — mintea sau sufletul sau amîndouă împreună, într-o conlucrare totală, o armonie desăvîrșită, inseparabilă chintesență.“ Demersul poetic se definește aici ca o operațiune fidelă și autentică de reproducere a unui discurs interior preexistent ce-și cere imperios, oarecum independent de voința așa-zicînd „scripturală“ a subiectului, dreptul la **expresie,** în sensul verbului antic, care denota în primul rînd „scoaterea la iveală“, „reproducerea“ într-o substanță (textuală, în cazul de față) a unui model... „inexprimat“. Ființa creatorului pare a fi locuită, prin urmare, de un text lăuntric, mai puțin enigmatic decît acea „vorbire a sufletului“ de care pomenea Herder, alcătuit dintr-o rețea de **semne-urme** și filigranînd totodată conturul spiritual, de care aminteam, cu o **scriitură intimă.** Actul textualizării specific lui Dominic Stanca devine astfel o amintire a gramaticii spiritului anterioare gramaticii poemului, o investire poetică a urmelor mnezice de care vorbea **Freud.**

Scenariul grav, de la care au pornit însemnările de față, poate fi privit în ambivalența sa, adică atît ca interiorizare **poetică** a unei exteriorități („lumea“) prin apelul la un anume tip de imaginar, cît și ca exteriorizare **poietică** a unei interiorități („scriitura intimă“), scriere și transcriere deopotrivă. Nu este în aceste rînduri un simplu joc de prețiozități lingvistice, ci „exprimarea“ unei convingeri pe care textele lui Dominic Stanca sînt apte să o argumenteze. Optînd pentru ultima alternativă mai sus înfățișată, poezia autorului **Străzii care urcă la cer** subordonează mișcarea imaginară, „inocentă“ numai în aparență, acelei **mișcări diferențiatorii** aflate la baza transcrierii poetice a textului interior. Galeria de simboluri, de o semnificativă coerență și precisă funcționalitate, își denudează astfel extracția, relevîndu-se mai puțin drept obiecte care „cheamă“ lumea în text, pentru a deveni vorbire poetică, și mai mult, semne ce invită textul lăuntric să se exprime, să vină în lume de pe tărîmul lui **celălalt.** De o recurență și ea semnificativă, simbolistica vegetală din poezia lui Dominic Stanca se organizează în jurul **frunzei,** pe care o putem privi, în temeiul disocierilor precedente, nu atît prin grila antropologiei imaginarului propusă de Durand, cît și ca pe o metaforă textuală aptă să dea seama de operațiunea „transcrierii“, **foaie** (omonimia termenului popular e, să recunoaștem, frapantă) ce transportă scrisul interiorității; ea oferă spre „citire“ poetului mesajul ambiguu al unui tărîm obscur, redactat de un autor incert, într-o grafie care, firesc, mai mult ascunde decît dezvăluie prin jocurile albului mallarméan (ale „paginii“ virgine) și negrul simbolurilor grafice: „Lasă-mi-te frunză-n palmă / Să citesc cine te-nseamnă. / Te înseamnă vîntul, omul? / pasărea din pom sau pomul? / Scrie cineva din lume? / Te trimite mie anume / Scrie alb ori verde scrie? / Negru-i scris ca pe hîrtie? / Scris de ziuă-i ori de noapte / Nu. Nu-i scris. Sunt numai șoapte“ **(Cîntec din frunză).** Lumea poeziei lui Dominic Stanca ființează sub zodia letargică a unui singur anotimp autumnal și a unui invariabil ceas vesperal, cînd frunze „însîngerate“ reamintesc poetului un cîntec vag cunoscut, melodia discretă pe care scriitura interioară o descifrează de pe portativul intim al ființei.

Momentul amurgului este, la Dominic Stanca, clipa magică a textualizării, „ceasul de hîrtie“ (titlul volumului e revelator) cînd **timpul amintirii** devine **spațiul scriiturii,** înroșind frunzele căzute („Frunzele roșii au căzut pe drum“, pașii sînt „căzuți sub frunze roșii“ — putem citi de nenumărate ori în hai-ku-urile sau în poemele mai ample ale lui Dominic Stanca) cu scrisul sîngeriu al intimității scurgîndu-se din „inima deschisă ca o rană“ **(Motive,** 50). Unul dintre cele mai importante poeme din întreaga creație a poetului clujean, cel ce dă și titlu ediției citate, transmite cu fidelitate semnificația textuală a „înserării“, ceremonia recuperării „urmelor“ **(traces),** din imperiul apus al unei tinereți „nefiresc de cuminți“, prin rememorarea poetică a „lucrurilor“: „Un ceas de hîrtie în scurgerea orelor / picură lenește salcia clipele... // E vremea să plec. Echivoce păreri așază pe lucruri aduceri aminte / și tinerețea mea nefiresc de cuminte / își numără urmele. Urmele“. Parcul cufundat în solitudini bacoviene, vîntul ce bate la porți cu „frunze arse“ stîrnind (semnificativ) o „risipă **albă**“, luna prizonieră într-un plop, pădurea în tragică ruină etc. constituie cadrul obiectual al invocării **Cuvîntului.** Dacă pentru Heidegger **(Unterwegs zur Sprache)** Cuvîntul nu este **expresie,** ci activitate în sine care, numind, cheamă lucrurile să umple o absență în locul geometric al poemului prin punerea în alertă a **dif-ferenței** ce conjugă lumea și lucrurile („portée du monde“, traduce Baufret) surprinse în plină „desfășurare“, cuvîntul poetic propriu lui Dominic Stanca încearcă o temerară deplasare în sens opus. Poemul nu este spațiul nici unei „numiri“ sau seduceri a lumii exterioare, ci, **urmînd pre-scripția** scriiturii lăuntrice, se servește de „scenariul“ obiectualității, de decorul traklian-expresionist pentru a provoca apariția Cuvîntului dintr-o efervescentă interioritate actuală sau trecută, oricum înregistrată ca **prezență.**

În mod cu totul revelator, spațiul poetic pare a se epura de substanța densă a lumii obiectuale iar actanții tramei erotice se simt asaltați de „neființă“, de „golul“ (absența) a cărei existență se motivează prin iminenta insurgență a unei „prezențe“ solitare (Cuvîntul): „Ce gol și neființă în jurul nostru, Lio! / Cărările sunt arse de brume și tăceri. / cu preschimbată voce un resemnat Adio / își plimbă amăgirea de ieri spre nicăieri, // căci, vai, iubirea noastră doar umbrele vor ști-o / topită-n înserarea cu batere de vînt! / Ce solitar cuvîntul în urma noastră, Lio, / cum n-a fost niciodată mai singur un cuvînt!“ **(Final).** Cum se poate remarca, nici unul dintre elementele importante ale mitologiei (tran)scrierii nu lipsește: nici cărările brumate, nici crepusculul bătut de vînt, nici umbrele acestuia, numai copacii „solitari“ (pe coaja cărora, destăinuie undeva poetul, s-ar putea scrie — **Motive,** 18); există în schimb acele tăceri, prelungiri ale tăcerii lăuntrice, care, cum afirmă Heidegger, se **liniștesc** numai în măsura în care suportă lumea și lucrurile în desfășurarea lor, adică pregătesc apariția Cuvîntului poetic, exact ceea ce se întîmplă în finalul textului citat. Liniștea poeziei lui Dominic Stanca se vrea, într-un anume sens, înțeleasă în spiritul liniștii blagiene, ca stare interioară care, prin propagare în afară, pregătește, o dată cu exacerbarea senzorialității, acutizarea (auto)percepțiilor și intensificarea trăirii poetice a lumii, nașterea Cuvîntului sau a „alotropilor“ săi (Cîntecul, Dorul străin, Textul). Înainte de a se revela, acesta supune eul poetic unor veritabile probe, îl „încearcă“, îl oprimă, îi oferă senzația obturării principalelor „canale“ ale semiozei artistice tocmai pentru a-i sugera că nu încorporarea unui spațiu exterior îi este proprie, ci transcrierea vorbirii interioare, a seismelor intime, înregistrarea autentică a „cîntecului“ întonat de aceleași frunze simbolice la o oră prin excelență po(i)etică: „Adînc în noaptea tăcerii mă-ntorc. / Mi-e inima surdă și sufletul orb. / Tăinuie ceasul urme de vînt, / mă-ncearcă prin beznă amar un cuvînt. // Inimă taci! O lume de scrum / se-mprăștie-n patru vînturi acum. / Totul e fum — cerul e fum, / Frunzele nopții cîntă pe drum.“ **(Adînc).** Tăcerea este cea care „dezleagă cuvîntul“ **(Nu știu)** eliberînd „izvoarele mici“ ale profunzimilor eului aflate în necontenită, copleșitoare vibrație, menținînd întreg universul în așteptarea rezonanței supreme. Într-un asemenea context, obiectele devin seismograful zbaterilor interne: copacul, diapazon vegetal în poetica lui Dominic Stanca, „numai el mai așteaptă / cuvintele mele — pe cele **nespuse** (s.n.) / și gîndul meu, gîndul meu de demult“ — declara poetul **(În loc de cuvinte).**

Mai mult decît **Strada care urcă la cer,** unde se putea observa totuși o interesantă formă de „proustianism liric“ filtrat de nostalgia portretistică a lui Goga și Pillat ori de fascinanta **Spoon River Anthology** receptată, probabil, prin **La Lilieci,** mai profund decît în baladescul folcloric ori în cel de factură doinașian-savantă, ciclurile **Vesperale, Albe, Versuri crestate cu briceagul, Fum al pietrelor, Ceruri arse, Aură** reflectă una dintre captivantele aventuri contemporane ale cuvîntului poetic aflat într-o dramatică operație de transcriere a conturului profund al ființei, în continuă căutare și regăsire de sine.

Cristian Moraru

*) Dominic Stanca, **Un ceas de hîrtie,** ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Doina Uricariu. Prefață, notă asupra ediției, tabel bio-bibliografic și note critice de Doina Uricariu. Ed. Eminescu, 1984, seria „Poeți români contemporani“.

Revista revistelor

„Vatra“
nr. 9 / 1984

■ CU o seriozitate exemplară, vizibilă în toate compartimentele, revista din Tîrgu Mureș își urmează constant programul de asociere activă a culturii cu istoria, atitudine deschis exprimată de Cornel Moraru într-o tabletă publicată în paginile sugestiv intitulate **Documentele continuității**: „Cu atît mai mult astăzi istoria fără cultură ni se pare oarbă. Condiția e ca omul de cultură însuși să fie un luptător pe baricadele istoriei. Ne-am condamna singuri ca națiune, la o existență marginală, fără curentul de amplă deschidere existent: spre contacte cît mai variate în afară, spre cultură și civilizație înăuntru. În fond istorie este ceea ce lăsăm în urma noastră și numai acele bunuri materiale și spirituale numite valori rămîn cu adevărat“. În această linie se înscriu astfel recuperarea valorilor mai vechi sau mai recente (pagini din jurnalele lui Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Radu Petrescu), dialogul între generații (interviuri cu Marin Sorescu și Vasile Andru), stimularea creatorilor tineri (proză și versuri de Bedros Horasangian, Gheorghe Schwartz, Rodica Barna, Lazăr Lădariu), comentarii exacte și probe despre cărțile momentului (Cornel Moraru despre proza lui Mircea Horia Simionescu, Anton Cosma despre **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, Gh. Glodeanu despre **Nopțile unui provincial** de George Bălăiță; circumstanțială, totuși, recenzia lui Gh. Perian despre romanul **Zigguratul** de Paul Eugen Banciu), un fragment amplu din lucrarea în pregătire a lui Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură,** în sfîrșit, pertinenta rubrică a lui Mihai Sin, **Radar,** cunoscutul prozator comentînd acum **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu. O mențiune specială pentru pagina consacrată personalității și operei lui Romulus Guga.

„Synthesis“
nr. 11/1984

■ CEL de al unsprezecelea număr al revistei române de literatură comparată cuprinde contribuții care se înscriu în două mari teme: „Literatura universală și universalitatea operelor“ și „Istoria literară și istoria mentalităților“. Primul grup de studii se deschide cu ultima parte a incitantei pledoarii a lui Adrian Marino în favoarea unei revizuiri a criteriilor care inspiră includerea operelor în „patrimoniul literaturii universale“; urmează un dens articol al Corneliei Pillat despre legătura dintre lecturile lui Ion Pillat și antologiile, conferințele și eseurile prin care poetul și-a dezvăluit propriul itinerar în literaturile lumii. Monica Spiridon surprinde asemănările și deosebirile ce permit o mai profundă înțelegere a scrierilor lui Mihail Sadoveanu și ale lui Thomas Mann pornind de la modul în care cei doi scriitori au făcut apel la toposul inițierii. Cel de al doilea grup de studii cuprinde contribuția lui Gerard Gillespie despre mentalitatea romantică reconsiderată și pe aceea a Biancăi Rosenthal despre ironie, ambele comunicări la Masa rotundă care a avut loc la Congresul de Literatură Comparată de la New York în urmă cu doi ani.

Deosebit de interesant este articolul lui Mircea Anghelescu despre manuscrisul „Republica filosofilor“ aflat în Biblioteca „V. A. Urechia“ de la Galați care se dovedește a fi un autograf al lui Fontenelle și a cărui urmă specialiștii o pierduseră. Cronica informează despre colocviul organizat de Institutul de istorie și teorie literară în colaborare cu Uniunea Scriitorilor pe tema „Metode moderne în cercetarea literară a textului“ și despre comemorarea lui N. Cartojan și a lui Tudor Pamfile. Mai bogată și mai variată ca deobicei, partea de scurte recenzii discută noi apariții din domeniul literaturii comparate și al literaturii universale la noi și peste hotare. Un număr interesant, capabil să reflecte orizontul și temeinicia cercetărilor din țara noastră, angajate într-un dialog viu cu interpreții contemporani ai operelor literare de certă valoare artistică.

„Magazin istoric“
nr. 10/1984

■ Numărul se deschide cu articolul generalului-colonel Constantin Olteanu, ministrul Apărării Naționale, intitulat **Contribuția României la victoria împotriva fascismului,** articol ce evocă glorios drum al armatei și poporului român în războiul antihitlerist, pentru victoria finală, de la care se vor împlini, la 9 Mai viitor, patru decenii.

Un tablou cuprinzător, elocvent, al patriei la cota înaltă a prezentului ei socialist, în ajunul Congresului XIII al P.C.R. — etapă hotărîtoare spre noi culmi de progres și civilizație — este cuprins în însemnările dr. Gheorghe Surpat.

Și acest număr al revistei publică noi pagini consacrate bicentenarului marii răscoale populare conduse de Horea, Cloșca și Crișan, semnate de Pompiliu Teodor **(1784 un moment al viitorului),** Dan Berindei **(Drumurile lui Horea la Viena),** Valeriu Buduru și Gheorghe David **(Din toamnă pînă în primăvară).**

În cadrul rubricii „Cronici de familii“, I. M. Ștefan prezintă pe membrii familiei brașovene Ciurcu — cărturari și inventatori, luptători pentru progresul și prosperitatea patriei. Alte pagini din **Amintirile contemporane** ale lui V. A. Urechiă evocă perioada cînd la Iași și la București se pregătea și se realiza actul istoric al Unirii din 1859.

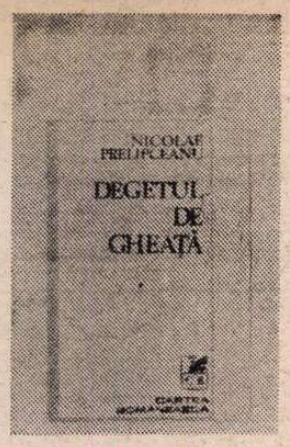
Noi informații referitoare la Vlad Țepeș aduc prof. Türkkaya Ataöv (Ankara) și prof. Raymond T. McNally (Boston).

Din străvechea istorie a poporului chinez sînt evocate personalitățile de seamă a doi deschizători de drumuri în contactele dintre popoarele Orientului îndepărtat și cele ale Europei, respectiv Zhang Qian (sec. I î.e.n.) și Ban Chao (sec. I. e. n.).

Camil Mureșanu, în eseul **Schiller și Elogiul istoriei,** conturează cîteva din coordonatele fundamentale ale raporturilor celebrului dramaturg și poet german cu știința și cercetarea istorică.

Continuă, și în acest număr, serialele revistei, consacrate duelului secret de Gaulle — Churchill din anii celui de-al doilea război mondial, bătăliei de la Midway (iunie 1942) și sfîrșitului penibil al colaboraționiștilor francezi în orășelul german Sigmaringen. Cititorul mai poate întîlni, în acest nou număr al revistei, cîteva din legendele Ceahlăului, o incursiune în istoria Puerto Ricoului, arhipelagul descoperit de Columb în 1493, precum și informații privind Colocviul internațional de la Salerno consacrat „Inovației tehnologice în lume“ (iunie 1984), o prezentare a noii reviste române de istorie militară „Lupta întregului popor“, precum și obișnuitele rubrici de semnalări, note, prezentări de noi cărți de istorie etc.

R.V.



„Oricît ar fi de mare tristețea"

APARIȚIA lui Nicolae Prelipceanu*) cu un volum selectiv în excelenta colecție „Hyperion" a Cărții Românești stă sub semnul unui titlu sever: **Degetul de gheață,** marcînd el însuși o „radicalizare" a inspirației talentatului, agerului poet clujean, născut (aflăm dintr-o notă biobibliografică) la Suceava, sînt patruzeci și doi de ani de atunci, nu atît de puțini precît s-ar crede judecînd după neastîmpărul debitului liric și după aerul de frondă (temperată) al afectuoaselor, prietenoaselor versuri. Impresia generală este că poetul se maturizează bine, fără crispări, fără pierderile de rigoare, fără obișnuita panică, izbutind (și nu e puțin lucru) să intereseze în continuare și chiar să surprindă și după ce vivacitatea, bătînd în retragere, a căzut, mai cu statornicie, pe (necesarele, vrînd-nevrînd) gînduri.

La un exponent al dezinvolturii citadine (clujene, totuși) și al frondei pînă mai ieri studențești (chibzuite, totuși) poate mira — și este, ca atîtea altele la Nicolae Prelipceanu, de un bun efect compensatoriu, mai ales pe măsura grabnicei relativizări a noțiunii de tinerețe, avansarea unei utopii de sens contrar, de tip (eminescian, blagian) regresiv, organicist, naturist și (pentru a folosi un concept al modernității noastre tîrzii) ecologic. Nu este nimic abuziv și crispant, dimpotrivă, ceva firesc și de inimă vie, inteligent tandră, în această repetată, obsesivă **întoarcere** spre originarul (cum altfel?) idealizat, spre necorupta frumusețe, spre elementarul (nu lipsit însă de gînduri) al vîrstei fericite, al **fericirii** pur și simplu: „Dar menta dragă Adrian te întreb / despre ea ce ai de spus / aș putea să-ți indic cu multă precizie / un loc bogat în mentă sălbatică / o vîlcea fericită // la început credeam că scafandrii sînt coborîți într-un clopot cu gura în sus / astfel eram eu în această vîlcea / ca într-un clopot tăcut coborît din cer / deschis către stelele sudului // ... / toate neliniștile pieriseră / mă legănam uitînd / în clopotul suspendat de un fir / plantele cresc printre coastele noastre / prin fostele circumvoluțiuni ale creierului / aroma tare a mentei n-o fi / cine știe / decît mirosul combinat / al celulelor noastre, pe cale de dispariție // iar pămîntul se leagănă / vîlceaua ca un talger de balanță / nu voi afla niciodată cît cîntărește / sufletul meu // menta sălbatică știe" **(O vîlcea fericită).** Nu este banal și în nici un fel decolorat acest „naturism" de om (atît de vizibil) al timpului, de contemporan sensibil și nervos, dedat cu amărăciunile, cu experiențele rele și, cum se spune, cu **problemele,** căutînd un refugiu în suflet, mai mult decît în impenetrabila nepăsare a naturii. Căutarea aceasta, poetul știe s-o „spună" cum trebuie, cu tact, cu civilizată, decentă, urbană ironie. Înțelegem și noi că ironia nu vrea să-și compromită obiectul, ci să-l protejeze.

Poezia lui N. Prelipceanu este cel mai adesea una de emisie directă, de confesie delicată și degajată, de comunicare ușor fraternă și de complice comuniune cu cititorul, resimțit în imediată apropiere, dar fără insistențele, excesive și acoladele frenetice ale apropierii. Din cînd în cînd emisia subiectivă și „impresionistă" se întrerupe, lăsînd loc demersului mai riscant, dar și cu șanse mai mari în ordinea expresivității, inspirației de tip impersonal, accesului la metafora globală, rece la suprafață și productivă (dacă încercarea izbutește!) în semnificații subtextuale; uneori surprinzătoare și cu adevărat norocoase, ca în poemul intitulat **Costumul de seară** (nu întîmplător dedicat lui Marius Robescu): „Îmbrăcat dezbrăcat cu floarea pe umeri / sapă a sufletului plină de sînge / îmbrăcat în aceleași culori / în care se naște și-n care se plînge // Depărtat nevăzut ca o frunză acum / prin betonul acestor amieze / rătăcit și uscat bustul ploii ne ține / ochii închiși conștiințele treze // Îți mai spune ceva o atare întîmplare / mi-a șoptit povestindu-mi sever / omul în negru din seara aceea / cu inima prinsă-ntr-un ac pe rever".

În astfel de cazuri, poetul renunță (nu cu inima ușoară, dar se vede că merită efortul) la tonul obișnuit și mergînd la sigur al „reușitelor" sale, la sincerităților explicite, în favoarea unei concentrări, a unei economii austere a poemului, și a unei „obscurități" aparente, mai fecunde în urmări și ecouri (neliniștitoare, incomode, chiar tragice) decît susținutul debit, îndelung exersat, pînă la monotonie, al expresiei de sine, repezi și (din nou și din nou) dezinvolte. Fel de a spune că poetul trebuie să fie și altfel decît este, decît ne-a deprins și s-a deprins, să iasă curajos din propria formă; și din **formă** pur și simplu, amenințată cînd este vorba de adevărata poezie, de conotațiile performanței sportive.

Ciclul ineditelor **(Trece și luna septembrie)** acordă un spațiu decisiv notei de îngîndurare, nici altădată, nici la începuturi, absentă din registrul lui N. Prelipceanu, cultivării momentului **sufletesc,** pauzei reflexive în goana vieții, irațională, altminteri și vădit zadarnică. Interiorizările, starea pe loc a gîndului, amenințat de instabilități umorale, periodica radiografiere a conștiinței în evoluție și a tipicului sentiment al duratei (al descreșterilor, al pierderilor, dar și al sporului lăuntric) nu dau senzația unui corp străin, într-o lirică eminamente „mobilă" și, deci, modificată, modificabilă; noile accente cad cu tot firescul, confirmînd în chipul cel mai binevenit o **așteptare.** Ciclul se reazimă în cîteva piese de rezistență, marcînd deopotrivă continuitatea și schimbarea (nespectaculoasă, nici n-ar fi fost cazul, nici n-ar fi avut motive să fie): „Duminica îți vine să strigi duminica îți vine să taci / așezat comod în fotoliul aerului închiriat / sunetele se șterg unele pe altele ca și viețile / trebuie să fii atent sună retragerea // printre brazi printre case tîrîș-grăpiș neliniștea / ziua de mîine se înfățișează fără măreția profețită / iar cea de ieri ca și cea de azi ca și toate duminicile // ce fel de săptămînă e asta îți spui / făcută numai din duminici // parcă ai murit și ți se pare că vezi încă / tot cadrul trecut al existenței tale / sau parcă nici n-ai murit dar nici nu trăiești / și nici n-ai trăit" **(La mijloc);** „Iar melcii sînt pretutindeni / se urcă pe noi și se sperie / parcă ar ști ceva / o presimțire necunoscută îi alungă // ei preferă buturugile / trunchiurile pomilor / pentru ascensiuni / ba chiar unele flori mai puternice // spre noi se îndreaptă / mai tîrziu / amenințători ca niște tancuri / în semn de prietenie" **(În grădină).**

Aerul de simpatică dezabuzare, încă din prima tinerețe arborat, face mai ușoară, mai suportabilă deplasarea în timp, ai zice că poetul s-a maturizat într-un fel nedramatic și fără cine știe ce regrete, descoperind o tristețe pe care nici înainte n-o ignora; acum, resemnarea reprezintă și ea pe jumătate o mască, un mod de expresie a veritabilei percepții, un mod de a intra mai repede și mai comod în subiect. Iar subiectul este grav, neliniștitor, înmulțind semnele de alarmă dispuse perfid ca într-un coșmar: „înaintăm unii pe urmele altora / prin praful cîmpiei spre soare apune / eu bag mîna în buzunarul lui și găsesc o mulțime de chei // în buzunarul meu cine caută cheile / ale cui sînt aceste degete de gheață / care-mi fac semn undeva / spre soare apune".

Gesticulația apocaliptică nu-i pe gustul poetului, care preferă lipsa de gesturi, vorbirea normală, **prietenoasă** chiar și atunci cînd împrejurările, agravîndu-se, ar impune tonuri acute, dar acesta îi este felul, nu și-l poate schimba; și bine face, scutindu-și cititorul de acele recriminări și lamentații zgomotoase, tot atîtea forme de agresiune asupra intimității, lăsînd dimpotrivă intimității întreaga libertate de alegere, încrezător că va ști să aleagă și singură, fără inutile presiuni. Independența de simțire a celuilalt se bucură de tot respectul, abordările sînt detașate, **relativizările** constituie regula: „ia mai bine să mergem înainte / încotro vom vedea cu ochii / privirile noastre sînt limitate / puterile noastre de asemenea" **(Îndemn).** Retorica refuzului retoricii este mai avantajoasă din toate punctele de vedere, mai ales pentru cine vrea să convingă, nu să constrîngă; și N. Prelipceanu s-a „specializat" cu finețe și cu folos în direcția ei: „Oricît de mare ar fi tristețea / septembrie aduce liniște în suflet / înclinarea lui te apleacă încet / cu privirea spre ierburi spre frunze // septembrie îți pune mîna în cap / ca un Dumnezeu de provincie / o frunză de tei care cade pe umărul tău / e degetul lui / mai înveți odată / să te scufunzi în adînca natură / ca într-o mare unde nu trebuie / să plutești // mai înveți o dată să rămîi acolo / respirînd rar / simțindu-ți și sufletul / întîia oară" **(Oricît ar fi de mare tristețea).**

Și este drept să spunem că „oricît ar fi de mare tristețea" (și este, adesea, mare, se simte îndeajuns și fără îngroșări) vorbirea rămîne vorbire, niciodată nu devine vacarm. Versurile sînt „decontractate, surîzător-inteligente" (cum zice Dan Cristea în substanțiala postfață a volumului) și atunci, poate, mai ales, cînd au de străbătut „prin învelișurile tristeții, și solitudinii, ale intimității rănite sau deziluzionate", ca pe aproape toată întinderea ciclului de inedite: „sufletul și-a luat trupul sub braț / ca pe o carte citită de mult și s-a dus"; „eu nu eram decît un pumn de cenușă / din care vîntul lua cîte puțin"; „marea departe se stinge / ca un astru din alte milenii".

Degetul de gheață consolidează într-o reprezentativă selecție imaginea unui poet remarcabil, de atrăgătoare factură.

Lucian Raicu

*) Nicolae Prelipceanu, **Degetul de gheață,** cu o postfață de Dan Cristea, colecția Hyperion, Editura Cartea Românească, 1984.

George Șovu:
„Liliac alb în ianuarie"
(Editura Albatros)

■ GEORGE Șovu este unul dintre cei mai productivi și talentați autori de literatură cu și pentru copii și adolescenți de astăzi. A publicat în ultimii zece ani opt cărți de o asemenea factură, bine primite de critici și de cititori. El se întîlnește în acest context cu multi dintre confrații producători de astfel de scrieri, precum Mircea Sântimbreanu, Iuliu Rațiu, Lucia Olteanu, Nina Stănculescu, Emilia Căldăraru, Ion Serebreanu, Monica Pillat, Mircea Palaghiu, Ion Filipciuc, Ion Puha, Viniciu Gafița, Elena Dragoș, Irimie Străut.

George Șovu se diferențiază de multi dintre acestia printr-o convingătoare reabilitare a idilei, depistîndu-i acesteia resorturile și motivatiile artistice adecvate în chiar datele vîrstelor și realităților care-l preocupă. Evident, viziunea nu mai e cea tradițională, dar nostalgia ruralităților, văzute ca oaze de liniste și puritate (mai ales în partea a doua a cărtii de față și în multe dintre paginile celor anterioare, de la **Cadența generației** la **Declarație de dragoste,** ori la **O vară de dor),** caracterul poematic al unor texte, tonul încrezător al mai tuturor etc., directionează astfel impresiile despre scrierile autorului **Scrisorilor de acreditare** și al **Răspunsului la post-restant.** Pînă și referințele pe care le fac din cînd în cînd unele personaje la Alecsandri, Coșbuc sau chiar Ion Barbu tot într-acolo duc, vădind o disponibilitate reală si o aptitudine fermă în această privință. Intersectată de efluviile romantice necesare, de elanurile și de iluziile ce cresc odată cu eroii povestirilor sale, idila se validează psihologic, social și artistic, devenind un focar central al scrisului lui George Șovu, ceea ce nu-i deloc putin. E probabil că aici trebuie căutată si una dintre explicatiile succesului său printre cei pe care îi descrie si nu numai printre ei.

Un alt aspect important al acestui gen de scrieri este dat de caracterul lor mai pronunțat pedagogic si moralizator. Este si locul celor mai multe impasuri. George Șovu, dascăl cu experiență și intuiție, observator pertinent al sufletelor în formare, evită cel mai ades moralizarea adăugată, pilduirea trasă de păr, poncifele, dînd curs vietii în devenire, sugerînd cu discretie cîte o posibilă concluzie, o cale de urmat, un pericol de evitat etc., fie că e vorba de volumul **Liliac alb în ianuarie,** de celelalte cărti mentionate mai sus, ori de **Dragul nostru Alex** si de **Jarul din palmă.** Matur, cu expresia ajunsă la un nivel notabil de concentrare (deși o periere a ei de repetări, de conventionalisme si mai ales o anume înăsprire nu i-ar strica), priceput în a conduce desfășurarea artistică a evenimentelor, evocator cu măsură abia retinută, duios, încrezător în luminozitătile vietii si în rostul meliorist al paginii scrise, George Șovu este un autor de la care sînt de asteptat destule izbînzi si nu numai în directia literară ilustrată pînă acum.

George Muntean

Sterian Vicol:
„Sigiliul grădinii"
(Editura Eminescu)

■ SATUL mitic, satul de azi, memoria și lumea lui, basmul repovestit de părinți, copilăria veșnic invocată, sînt pentru Sterian Vicol un tărîm al reîntoarcerilor profitabile, cu valoare de inițiere, de destin asumat. Poemele au în ființa lor un gînd ars de flacăra dragostei de tot ce păstrează civilizația rurală. Satul, țăranii, religia muncii, existența atîtor generații, învățătura trasă din legende, din istoria tragică a lumii, anotimpurile ritmîndu-și orele în acord cu o natură debordantă, totul transpus în poeme sentimental-ironice, narativ-parabolice, definesc structura unui poet care își pune în versuri un „sigiliu celest", ca pe o emblemă descoperită într-un arhaic calendar. Sterian Vicol transcrie vîrstele satului cu conștiința că reface existența unei lumi deposedată de sensul ei fundamental. Poetul rememorează evenimente, se lasă cucerit de „amintirile din copilărie", „roman" transcris cu sfială, cu o deosebită candoare, știință de a scoate viața din uitare, de a-i ritualiza semnificațiile. Revine mereu imaginea satului, amintirea părinților trecuți în „lumea de dincolo de negură", nostalgia inocenței pierdute, a cîmpului cu maci, a cîntecelor înflorindu-i viața: „Și cîntecele-aceste / înflorindu-mi viața / despre părinți, / despre copii, / zei și stele-n roua, / drumuri, căi lactee, / somnul din iarbă, / frumoasele femei, / mă cununa cu sunetul lor! / / Nici numele-apoi, nu-mi știu, / cine mai vine, / nimeni nu vine, / mărul cel roșu / aruncă cu răni peste mine, / la ore de-amiază, / la ceasuri de noapte, / în cîntecul meu / și-n rădăcinile lui, / corăbii, rînd pe rînd, naufragiază!". Simbolul casei, ca spațiu arhaic rememorat, este un frumos și melancolic bocet: „Casă cu ferestrele în grîu / și c-un plop — cuțit la briu, / / Casă-nfiptă, noaptea-n stea, / Nu-ți plecat-a nimenea? // Minzu-atîta de plăpînd / Îmi păzea casa păscînd, / / Numa iarna prin ninsori / Mă-ndemnau doi frățiori: / / Hai, acum tăcerea rupe-i / C-au venit s-o-nghită lupii — / / Casă veche cu stîlpi vechi / Cîntă lutul în urechi, / / Casă cu ușa de floare / și tulpina o cărare, / / Azi, doar șarpele-ți prin lume / Mă tot șuieră pe nume... / / Casă arsă-n margine de sat, / Eu știu, nu știu dacă-am plecat!".

La Sterian Vicol totul e trăit la nivelul cuvîntului-faptă, minus excesul nedorit de epicizare, de comentarii **despre** eveniment. Poetul învață un alfabet care conține „literele unei limbi celeste". E însetat de roua naturii, purtînd cu sine „lacrima celui învins", „sunetul lebedei dintii". E în toate mai mult o risipire, o ardere, sau, cu cuvintele poetului, el este cel care „arzînd într-un păcat" își înțelege destinul. Dragostea e un „cireș înflorit", o sărbătoare a inimii intimidate de „dansul" sentimentelor.

Poezia lui Sterian Vicol este rodul unei revitalizări a lirismului agrest, vital, pe care poetul știe să-l cînte, să-i prelungească în actualitate măștile, structurîndu-i înțelesurile într-un registru voit declamator.

Zaharia Sângeorzan

Calendar

- 20.X.1892 — s-a născut **Tache Papahagi** (m. 1977)
- 20.X.1892 — s-a născut **Ion Crețu** (m. 1970)
- 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti.**
- 20.X.1906 — s-a născut **Octavian Popa.**
- 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru.**
- 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea.**
- 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu.**
- 20.X.1948 — s-a născut **Ioan George Șeitan.**
- 21.X.1902 — s-a născut **Emil Vârtosu.**
- 21.X.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
- 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru-Pan** (m. 1972)
- 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 1977)

Creşterea rolului ştiinţei şi tehnologiei

„Cincinalul 1986–1990 va asigura intrarea patriei noastre într-o fază nouă, superioară, a progresului său economico-social, marcată puternic de creşterea rolului ştiinţei şi tehnologiei în toate domeniile de activitate".

(Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român**)

SOCIETATEA nu poate funcţiona fără resurse economice şi fără resurse spirituale. Ambele sînt create de om, primele fiind asigurate pornind de la ceea ce oferă natura înconjurătoare, minerale, substanţe, vietăţi vegetale şi animale, celelalte din natura intimă a fiinţei umane.

Cele dintîi implică munca omului, tehnologia şi ştiinţa, ultimele antrenează puterea inteligenţei, a gîndirii şi a sentimentelor.

Pentru a transforma ceea ce găseşte în natură, omul are nevoie de tehnologie, respectiv de o cunoaştere specifică a acţiunilor bine precizate şi eficiente şi de utilaje organizate în cadrul unor sisteme de producţie. Un rol important în acest proces de transformare în produse care asigură nivelul său de trai îl are **informaţia,** nu numai aceea care este destinată omului spre a-i fi lui utilă în producţie, ci şi aceea care se adresează maşinilor construite să o înţeleagă, s-o producă şi să o utilizeze.

Informaţia se dovedeşte a fi un proces, mai mult, un ingredient al lumii materiale care acţionează alături de forţele fizice fundamentale. Acest lucru a devenit evident odată cu captarea informaţiei dinamice, procesuale, inteligente din mintea şi creierul omului şi transpunerea ei pe un substrat microelectronic. De aci ea hotărăşte cum să fie utilizate forţele fizice şi chimice ale naturii pentru atingerea anumitor obiective care îi sînt imprimate sau pe care şi le stabileşte ca scopuri intermediare. Începem, de aceea, să privim cu mare atenţie îmbinarea dintre fizic şi informaţional, deşi informaţia nu poate exista în sine, fiind întotdeauna numai în materie, indiferent de forma pe care o are aceasta. Credem chiar că procesele informaţionale din materia profundă dau formă materiei cu care avem de a face în mod obişnuit, tot ele determină specificul materiei vii în care informaţia se manifestă direct în universul nostru. Iar noi, oamenii, reuşim să exteriorizăm informaţia din materia vie, s-o transpunem nu numai în memoria manuscriselor şi tipăriturilor, ci şi în substanţa nevie dar extrem de mobilă a semiconductorilor, transformînd-o într-un fel de materie sui-generis, capabilă să imite în parte intellectul omului. Să fi creat omul o materie intermediară între materia vie şi nevie ? Oricum ar fi, informaţia în materie dovedeşte a avea nebănuite potenţialităţi şi probabil că ne aşteaptă noi surprize în viitor. Ştiinţa începe atunci să treacă de la descoperire la creaţie, este adevărat prin intermediul tehnologiei.

Proiectul de **Directive** reprezintă un program de care depinde activitatea şi progresul întregii noastre societăţi.

Societatea nu ascultă în primul rînd de legile fizicii, chimiei sau biologiei şi nici de legile fundamentale ale informaţiei, ci de formele specifice pe care informaţia le ia în mediul social în raport cu viaţa în comun şi viaţa fiecărui om. Legile naturii, de la care societatea nu se poate abate, nu sînt totuşi suficiente pentru funcţionarea ei. Societatea are o mare disponibilitate, potenţialitate informaţională care se manifestă în viaţa spirituală, în ideologie şi în cultură. De aici rezultă resurse noi pentru societate, complementare celor economice.

Există legităţi sociale care se manifestă ca urmare a condiţiilor materiale are vieţii omului şi ale naturii sale mental-psihologice. Dar nu există o anume lege a naturii care să determine omul, ci el a apărut în urma unui îndelungat proces de evoluţie biologică şi apoi culturală, cu multe elemente întîmplătoare în cadrul unei necesităţi generale a evoluţiei. Iar întîmplarea este uneori creaţie a naturii şi creaţie umană în decursul istoriei.

Ştiinţa trebuie să cuprindă toate aceste aspecte : omul, societatea şi natura, inclusiv tehnica produsă de societate. Dar ştiinţa va constata că şi natura şi omul — care este, de asemenea, natură — au dreptul la diverse moduri de creaţie. Dar acestea din urmă vor fi cuprinse într-un cadru general pe care ştiinţa îl va înţelege într-o zi.

Omenirea nu mai are altă cale în momentul de faţă decît să facă apel la ştiinţă, atît pentru asigurarea resurselor necesare supravieţuirii ei, cît şi pentru clarificarea şi sprijinirea rolului vieţii spirituale.

Cunoaşterea ştiinţifică fundamentală avansează cu paşi rapizi către straturi din ce în ce mai profunde ale materiei vii şi nevii, totuşi ceva mai lent în înţelegerea omului datorită unei legături neclarificate dintre structura sa materială intimă (particule elementare, atomi, molecule) şi comportamentul său cultural, el avînd ca termen intermediar, ca şi alte fiinţe biologice, corpul său macroscopic.

Important este şi faptul că fiecare cucerire a ştiinţei din fizică, matematică, biologie, chimie îşi găseşte noi aplicaţii practice, devenind prin aceasta un potenţial tehnologic ce urmează a fi exploatat într-o anumită perioadă de timp cu avantaje maxime. Un asemenea potenţial tehnologic ridicat îl reprezintă astăzi microelectronica, informatica, robotica şi automatica. Acestea sînt domeniile informaţiei tehnicizate. Folosirea acestui potenţial în etapa actuală conduce la o revoluţie tehnologică generală. Este generală deoarece domeniile amintite devin un factor comun pentru toate industriile, asigurînd infrastructura lor informaţională şi un grad avansat de automatizare, mai mult chiar, aceste domenii provoacă şi o industrializare specifică şi a altor tipuri de activităţi umane, cum ar fi proiectarea, învăţămîntul, medicina ş.a. Creşterea productivităţii muncii, în ritmuri care au fost cunoscute în trecut ca urmare a desfăşurării primei revoluţii industriale, va avea importante consecinţe economice prin creşterea producţiei şi reducerea timpului de lucru, ceea ce va aduce, inevitabil, modificări şi în viaţa socială. Cu alte cuvinte, revoluţia tehnologică actuală se va transforma într-o nouă revoluţie industrială, în care esenţiale sînt schimbările economice şi sociale produse de transformarea industriei, antrenînd după sine pe aceea a agriculturii, serviciilor şi muncii intelectuale.

ÎNAINTÎND într-o asemenea direcţie, omul şi societatea îşi dau seama că viaţa lor nu este totuşi complet determinată nu numai de legile naturii, dar nici de natura forţelor productive. Mai rămîne un spaţiu larg depinzînd de ceea ce este specific uman în om, sau, din punct de vedere ştiinţific, depinzînd de marea sa disponibilitate informaţională pe care nici o altă fiinţă nu o are. Omul ştie că viaţa socială este determinată dialectic şi nu rigid, mecanicist. El recunoaşte, în lumina ştiinţei contemporane, că este o maşină biologic-informaţională într-un context social, dar nu se reduce în mod inerent la maşină sau computer, pentru că el **trăieşte** forme de informaţie, fie acestea sensuri, sentimente, stări. Acest lucru se reflectă prin accentul care este pus în Directive şi pe **ştiinţele sociale,** cu specificul lor, inclusiv pe aspectele ideologice şi politice. Ştiinţele sociale urmează să contribuie la înaintarea patriei spre comunism. Nici ele nu îşi derivă principiile şi legităţile automat din natura tehnologiei sau a forţelor de producţie, ci se găsesc într-un raport dialectic cu ştiinţele naturii şi ştiinţele tehnice. Istoria omenirii cunoaşte nu numai invenţii tehnice. Apar şi invenţii sociale, cum au fost moneda, comunitatea urbană ş.a. Ştiinţele sociale vor putea să ne propună cum va fi comunismul socio-uman în lumina posibilităţilor oferite de noile forţe de producţie create de a doua revoluţie industrială, ţinînd însă seama de specificul uman, de natura societăţii şi de evoluţia ei istorică.

În capitolul din Directive referitor la principalele direcţii ale cercetării ştiinţifice, dezvoltării tehnologice şi introducerii progresului tehnic, în care sînt prevederi referitoare la asigurarea bazei de materii prime şi a independenţei energetice a ţării, la dezvoltarea pe baze moderne a agriculturii, privind ridicarea nivelului tehnic şi calitativ al producţiei, se insistă şi asupra cercetărilor economice şi din domeniile ştiinţelor social-politice. Se prevăd în mod distinct cercetări pentru creşterea **calităţii vieţii,** noţiune însuşită mai de mult de partidul nostru, calitatea vieţii referindu-se atît la aspectele materiale, cît şi spirituale ale bunăstării poporului nostru.

Asupra noţiunii de **calitatea vieţii** au avut loc în ţara noastră multe dezbateri între oameni de ştiinţă, oameni de cultură şi oameni politici, ajungîndu-se la un consens privind factorii care o determină şi care se găsesc reflectaţi şi în Directive : nivelul de trai, condiţiile de muncă, calitatea mediului înconjurător, starea de sănătate, dezvoltarea culturii şi artei etc. Directivele se pronunţă concret asupra tuturor acestor factori. Ele cer însă efectuarea în continuare de cercetări asupra calităţii vieţii, iar acest lucru este deplin justificat, nu numai în raport cu factorii enumeraţi, ci şi datorită faptului că această noţiune ridică încă întrebări fundamentale. În primul rînd, acea mare întrebare asupra omului amintită mai înainte, de care depinde înţelegerea naturii procesului de viaţă în om, a sensului vieţii lui. În al doilea rînd, înţelegerea relaţiilor dintre oameni, a naturii acestor relaţii ca o componentă a calităţii vieţii, natură care ar trebui fundamentată pe o înţelegere a societăţii în raport cu sine, cu oamenii care o compun şi cu lumea materială din care societatea face parte. Este atunci nevoie şi de o cercetare filosofică ? Nu putem răspunde decît pozitiv la această întrebare, deoarece filosofia nu este numai o generalizatoare a conceptelor ştiinţifice ale momentului, ci şi o deschizătoare de drumuri în direcţii plauzibile pentru ştiinţă. Dar filosofia este şi creatoare în cadrul marii disponibilităţi informaţionale a omului şi societăţii. Omul şi societatea se pot de aceea autodefini cu un anumit grad de libertate — au mai făcut-o în decursul istoriei — iar Directivele ne oferă o temă centrală de reflectare : **calitatea vieţii.**

APELUL la ştiinţă din Directivele partidului deschide cele mai largi perspective în înţelegerea naturii, omului şi societăţii. El exprimă înclinarea poporului nostru pentru cunoaştere şi adevăr. Numai cu un asemenea fundament ştiinţific putem utiliza tehnologia în mod profund, recunoscîndu-i însă şi liniile specifice de dezvoltare, întrucît activitatea tehnologică nu se confundă cu cercetarea ştiinţifică, deşi se practică cu spirit ştiinţific. Ceea ce

Epocă eroică

Am ctitorit, eroic, o nouă Românie,
Lăsînd în ea hrisoave pentru vecii solare
Şi eroismul nostru îi este temelie
De împliniri prezente, de zboruri viitoare

Cu arşiţi în columne vibrînd de demnitate,
Cu vrednicii durate în timpuri şi în stei,
Noi sîntem omenia iubirilor curate
Ce ni-s pămînt şi apă, cinstire şi temei.

Se-ncheagă, rotunjită, de aur moştenirea
Urcuşului prin aprig şi sobru legămînt, –
Ni-i veche ca şi munţii aice dăinuirea,
În vorbă ne-nfloreşte oricînd bogat avînt.

Cu patruzeci de trepte suite spre lumină,
Mai tînără ni-i Ţara de astăzi ca oricînd
Îşi vede înălţarea în toate mai deplină,
Record după record în ritmuri răsturnînd.

Înflăcărări suite în baladă

Fiorul stirpei noastre milenare,
Ne-nvăluie fiindu-ne vestmînt, –
Aceeaşi caldă-n inimi fluturare,
Îndătinind iubirea de pămînt.

Am dăruit elanuri pentru ţară
– Columne ca măreţul curcubeu, –
Împrospătînd pe cei care luptară,
În amintiri şi doine tot mereu.

Înflăcărări suite în baladă
Şi izbucniri cum frunza în stejari.
Călăuziţi de-un dor fără tăgadă,
Noi cronici scriu victoriile mari !

Şi-adăugăm la treptele visării
Noi zboruri, noi avînturi de-mpliniri,
Cînd se deschide falnic ZIUA ŢĂRII,
Cu-atîtea biruinţe şi zidiri.

În timpul vizitei la expoziția **Dezvoltarea economică și socială a României**

influențează în cea mai mare măsură viața omului, din punctul de vedere al resurselor economice, este știința devenită **tehnologie.** Iar această devenire capătă din ce în ce o formă informațională, nu numai în sensul clasic al cunoașterii mentale, ci și în sensul modern al unei informații active care dirijează, de pe un suport microelectronic, instalații și procese sau conversează cu specialistul uman. La utilizarea și dezvoltarea tehnologiei, alături de ingineri și muncitori, încep să participe tot mai intens și reprezentanții altor profesii. Matematicieni, educatori, medici, biologi, lingviști, artiști se dedică aplicării **tehnologiei informaționale.** Este un fenomen care justifică punctul de vedere al trecerii, odată cu împlinirea celei de a doua revoluții industriale și încheierea, prin aceasta, în linii generale a epocii industrializării, spre o societate orientată informațional.

Dacă ne pregătim pentru asemenea transformări — iar Directivele ne arată căile prin care încep procesele acestor schimbări — atunci nu mai putem fi cu mintea și inima active la ceea ce a fost în trecut, privind tehnologiile și organizările trecutului, fără ca prin aceasta să neglijăm permanența umană din punct de vedere istoric. Din contră, tot ceea ce a visat omenirea plină de speranțe pentru mai bine, mai frumos, mai moral poate fi realizat dacă vom ști să utilizăm știința și tehnologia acestui sfîrșit de secol și aceea care va fi dezvoltată la începutul secolului viitor. Ceea ce nu era posibil înainte devine realizabil în anii care urmează. Credem că societatea poate să aleagă drumul unei adevărate civilizații. Știind posibilitățile pe care le oferă știința și tehnologia este firesc să devansăm în mod conștient elementele noii civilizații. Socialismul a devansat dezvoltarea deplină a forțelor de producție corespunzătoare, formele civilizației socio-umane ale comunismului pot fi dezvoltate înaintea și în scopul accelerării creșterii forțelor de producție ale viitoarei societăți.

Este adevărat că tehnologia poate fi utilizată pentru orice fel de scopuri, inclusiv pentru închistarea vechiului și rigidizarea vieții sociale. Dar acest lucru ar fi o aberație care mai devreme sau mai tîrziu va fi eliminată dacă nu se vor produce distrugeri ireversibile, spre exemplu datorită unui război nuclear. A sosit momentul ca tehnologia să fie reconsiderată și din punct de vedere filosofic, inclusiv din punct de vedere social, pentru a înțelege mai bine rolul ei în istoria societății și în asigurarea viitorului omenirii. Tratarea tehnologiei numai din punct de vedere economic, ca să nu mai vorbim din punct de vedere militar sau al capacității ei ca instrument tehnocratic de dominare, se dovedește astăzi total nesatisfăcătoare.

Nu credem într-o filosofie a tehnologiei, după cum nu ne mai satisface o filosofie a fizicii, a biologiei, a chimiei sau a oricărui domeniu separat, deoarece nu mai putem privi lumea numai dintr-un singur unghi de vedere. Încercarea de a constitui o filosofie a tehnologiei mergînd pe linia veche a filosofiilor pe domenii, la care încă asistăm astăzi într-o anumită măsură, va avea totuși un efect pozitiv și anume — ceea ce credem că merită într-adevăr să se constituie — formarea unei **viziuni filosofice asupra tehnologiei.** Aceasta lipsește. Ea va fi posibilă numai în cadrul unei filosofii generale asupra lumii și omului.

Proiectul de Directive ne oferă și din acest punct de vedere un sprijin puternic prin plasarea științei și tehnologiei în centrul problemelor economice și sociale ale țării.

Nu ne propunem să dezvoltăm aici elementele pe care le considerăm necesare pentru o viziune filosofică asupra tehnologiei. Vom sublinia numai necesitatea ei în condițiile în care sistemele tehnologice încep să se apropie mult de capacitățile umane, iar în anumite privințe să le și depășească ; de asemenea, amintim posibilitățile ingineriei genetice de a schimba programele materiei vii, inclusiv de a modifica informația genetică a omului, apoi de cuplarea informatică-biologică cu perspective încă nebănuite. Atunci totul trebuie revăzut, de regăsit ceea ce este esențial în om și în cultura lui pentru ca tehnologia să-și găsească o canalizare firească în viitor. Știința și tehnologia ne duc la cheile lumii, iar dincolo de ele încă nu știm ce se găsește, putem numai bănui. Știm însă că natura și apoi societatea au creat ființa umană, este adevărat sub impulsul multor încercări în materia vie, multor mutații structural-fenomenologice, iar această ființă are conștiință și s-ar putea ca acesta să fie lucrul ei cel mai de preț. Mai știm că este necesară dezvoltarea economică deoarece numai ea asigură condițiile materiale de bază pentru eliberarea ființei umane de constrîngerile care împiedică ridicarea conștiinței sale la înălțimea spirituală impusă de înțelegerea existenței din care face parte.

În cele din urmă, toate eforturile umane, chiar și în condițiile aspre ale diferitelor epoci, au un anumit sens filosofic. Și dezvoltarea tehnologiei are un sens filosofic legat de trecerea societății la civilizație socio-umană și împlinire în existență.

ÎN ce lume vor trăi atunci copiii noștri ? Într-o lume complet schimbată de știință și tehnologie, dar și de o filosofie materialist-dialectică elucidînd natura și principiile existenței, inclusiv posibilitățile ei de creație care oferă omului cele mai mari șanse de a-și înțelege rolul său creator.

Ar trebui să începem să pregătim copiii de la vîrste fragede pentru lumea care vine, o lume a tehnologiilor microelectronice și informatice și o lume a civilizației socio-umane comuniste. Lumea microelectronică-informatică presupune o nouă alfabetizare, spun o serie de specialiști, noi am spune o **acomodare la un nou mediu informațional** cu care să poți colabora și la care să recurgi cu aceeași ușurință cu care citești o revistă sau o carte. Să nu uităm că limbajele de acces la mediul informatic tind către limbajul natural și la acela al imaginilor, cu alte cuvinte și tehnica se va apropia de om, devenind mai prietenoasă, ultimul termen exprimînd o tendință reală. Ne gîndim la experiența pe care o avem și în țara noastră cu cele șase licee de informatică din București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov și Petroșani, unde tinerii sînt pregătiți pentru utilizarea informaticii, indiferent de specialitatea în care vor lucra în viitor. Rezultatele foarte bune obținute pînă acum sînt deosebit de încurajatoare și ar urma ca o pregătire generală în informatică să se asigure pe o scară cît mai largă. În acest mod, muncitorii, tehnicienii, specialiștii și oamenii de cultură ai sfîrșitului de secol și începutul secolului următor vor lucra în mod firesc și cu un interes creator cu noile tehnologii de vîrf preconizate de Directivele partidului.

O educație la fel de generală ar trebui să fie și aceea a pregătirii pentru viața socială în condițiile civilizației socio-umane. Viața civică se construiește începînd cu educația umanistă, morală și estetică a tinerei generații. A fi uman va însemna a avea și o atitudine democratică. O disciplină a civilizației în sistemul de învățămînt ar putea avea un rol însemnat în asigurarea unei civilizații politice în viitor care să ne ferească de capcanele tehnocratice ale tehnologiei și nu numai ale tehnologiei. În perspectivă apropiată oamenii vor avea mai mult timp liber, iar ei vor trebui să fie pregătiți în a-l utiliza pentru cultură, știință, artă și gîndire. Schimbările produse de tehnologie vor favoriza o apropiere a omului de cultură : acesta este binele potențial al tehnologiei.

Se știe că în orice tehnologie intervin anumite limitări fizice : nu putem face orice, nu putem depăși legile fizicii care sînt legile fundamentale ale naturii. De multe ori însă, înainte de a se lovi de limitele fizice, omul se poate limita prin conceptele sale. Directivele partidului ne spun că nu trebuie să punem, în primul rînd, limite științei, ea trebuie să continue să caute adevărul, legile și principiile lumii materiale fără nici o opreliște. Cu totul alta este situația în cazul aplicării științei, unde limitele în raport cu ceea ce ar putea contraveni principiilor civilizației sînt necesare și societatea ar putea să le impună, dar nu are sens să ne autolimităm în utilizarea științei și a tehnologiei în direcția progresului economic și social, în atingerea stadiului comunist al societății. De asemenea nu are sens să ne autolimităm în gîndirea societății viitoare dacă o asemenea gîndire caută să satisfacă criteriile unei civilizații socio-umane. S-ar putea spune chiar că fără o asemenea gîndire riscăm să impunem limite tehnologiei care să frîneze și progresul economic.

Directivele Congresului al XIII-lea, cuvîntările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu din acest an ne plasează într-un asemenea cîmp de idei în care gîndirea românească poate depăși limitele conceptelor vechi în toate domeniile de activitate. Știința se găsește în fața unor noi descoperiri care vor schimba modelul științific al lumii, sfărîmînd de la sine unele bariere în gîndire. Deschizînd drumul științei în viața întregii societăți, astfel cum ne propun Directivele, deschidem drum noului care asigură echilibrul dinamic al societății și o calitate superioară a vieții fiecărui om.

Mihai Drăgănescu

Curtea de Argeș

Numai legendă, numai aur toată,
Se-nalță mănăstirea visătoare,
Și, — sentinele agere-n hotare, —
O apără toți brazii ca o gloată.

Din vremuri e și mîndră suie-n vremuri,
Bătută de lumină și de dor,
Obîrșiei — un strămoșesc pridvor,
De-al căruia miracol te cutremuri.

Orice odor își are o poveste,
Iar lespedele-s grele de pisanii.
Precum un fluviu-au curs pe ele anii
Și freamătul de cetini de pe creste.

Alături, voievozii, mult pribegii,
Se odihnesc în glia apărată,
Vegheați de-amintirea prea curată,
Trecută-n duhul cronicii și-al legii.

Numai Manole-i veșnic un suspin,
Prelins dintr-o fîntînă legendară.
Poate pentru zidita-i soțioară,
Sau, poate, pentru aprigu-i destin,
Numai Manole-i veșnic un suspin !

Sonetul pămîntului natal

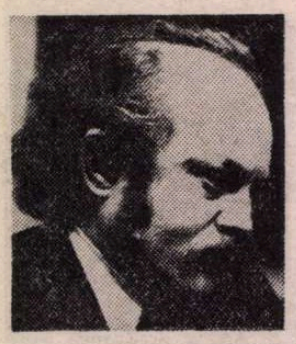
M-ai dăruit vieții lină spumă
Și-am adunat în mine-atîta soare.
Îmi ești prin anotimpuri o splendoare,
Nebănuit de roditoare humă.

Purtat oricînd de valuri călătoare —
Mi te-am iubit mai mult decît pe-o mumă,
Spre care vaste doruri te îndrumă,
Zbătîndu-se în piept clocotitoare.

Ci-n ziua cînd oglinda mea, de vreme
Și-o-ntuneca, greu, apele-i vrăjite —
Și-apus în ea, țărîna-o să mă cheme, —

Blînd coborît spre larga depărtare,
Afla-voi iar în brazdele-ți iubite,
Limanul unui cînt fără hotare !

Octav Sargețiu



Sorin TITEL

O petrecere

FUSESERĂ într-adevăr la o cîrciumă de pe malul Dîmboviței, la „Trei lulele", așa îi spuneau studenții cîrciumii aceleia, și fusese cu ei și profesoara de „Literatură veche" ; îi plăcea să iasă din cînd în cînd cu studenții, ca să-i cunoască mai bine, îi spunea ea soțului, un distins cadru universitar cu părul cărunt, colecționar de timbre rare, dar și pentru că în preajma lor „parcă mă simt la rîndul meu mai tînără, mă las molipsită de entuziasmul lor și dacă ai ști, dragul meu, cît sînt de curați la suflet". Da, erau foarte amuzanți studenții și ca s-o distreze pe profesoara atît de apropiată de ei, de populară — a acceptat doar să intre în cîrciuma aia mizerabilă, unde studenții așezaseră cap la cap două mese ca să încapă toată lumea și chelnerul, la insistența studenților, acceptase să aducă o față de masă curată — acum arată destul de bine, ne putem așeza, dumneavoastră tovarășă profesoară stați în colțul ăsta unde-i mai puțin curent ; nu vreau nici un fel de regim special, ce luați voi aia beau și eu, le spusese ea ; nu știu dacă ați băut vreodată secărică, o întreabă unul din studenți ; e o băutură ce se face din cereale la fel ca whisky-ul scoțian; am băut whisky cînd am fost în Anglia, la un congres, își amintește ea, eram pe timpul ăla studentă în anul trei sau patru, nu înainte de război, doamne dumnezeule, nu sînt chiar atît de bătrînă. Mai multe soiuri de whisky, am uitat și cum le spune, e într-adevăr o băutură extraordinară ! Și studenții, așezați în jurul celor două mese puse cap la cap, o ascultă cu toată atenția, exact ca la ora de curs, cînd le vorbește despre Miron Costin ; are un avans asupra lor nu numai de vîrstă, sau numai în cunoașterea în profunzime a literaturii vechi, ci, iată, și în faptul c-a văzut Anglia și că a băut whisky scoțian. Oricum e mai bine să schimbe vorba, s-ar putea să se interpreteze cine știe cum, să se spună, de pildă, că ea, profesoara atît de populară cu studenții, s-a apucat să facă elogiul Occidentului; ei, spune ea schimbînd subiectul atît de delicat al discuției, tot secărica noastră e mai bună, și închină, ridicînd cît mai sus cotul ; în sănătatea dumneavoastră, tovarășă profesoară, mult succes la examene, le amintește ea că sînt studenți și că beau cu profesoara lor secărică la o cîrciumă ordinară de pe malul Dîmboviței. Nu-i rea, spune profesoara referindu-se la băutură, numai că e puțin prea tare pentru ficățelul meu care din cînd în cînd îmi face bucata, îmi dă de știre că există. Și profesoara rîde, o distrează ficatul ei bolnav, și studenții rîd și ei pe seama ficatului profesoarei. Ficatul e un fel de creier al organismului, adaugă ea pregătindu-se să le țină un fel de dizertație despre modul cum ficatul reglează funcțiile corpului ; își dă însă repede seama că riscă să devină mult prea didactică, și pedantă, așa că se oprește la mijlocul frazei și, cît poate de repede, îi întreabă dacă au văzut „Hiroșima", un film pe care trebuie să-l vadă, neapărat, neapărat, dă ea din cap cu multă convingere, toată lumea ; se discută despre film pe care, bineînțeles, l-au văzut cu toții ; Matei mai ales e mare amator de filme, îi pune la curent cu ultimele noutăți : au văzut cumva „Nu-i pace sub măslini" sau „Ana Zacheo" ? „Ce artistă în Ana Zacheo", încearcă craiul anului să îndrepte discuțiile spre zone mai puțin intelectuale. „Nu-i pe gustul meu, spune profesoara, are țițele prea mari".

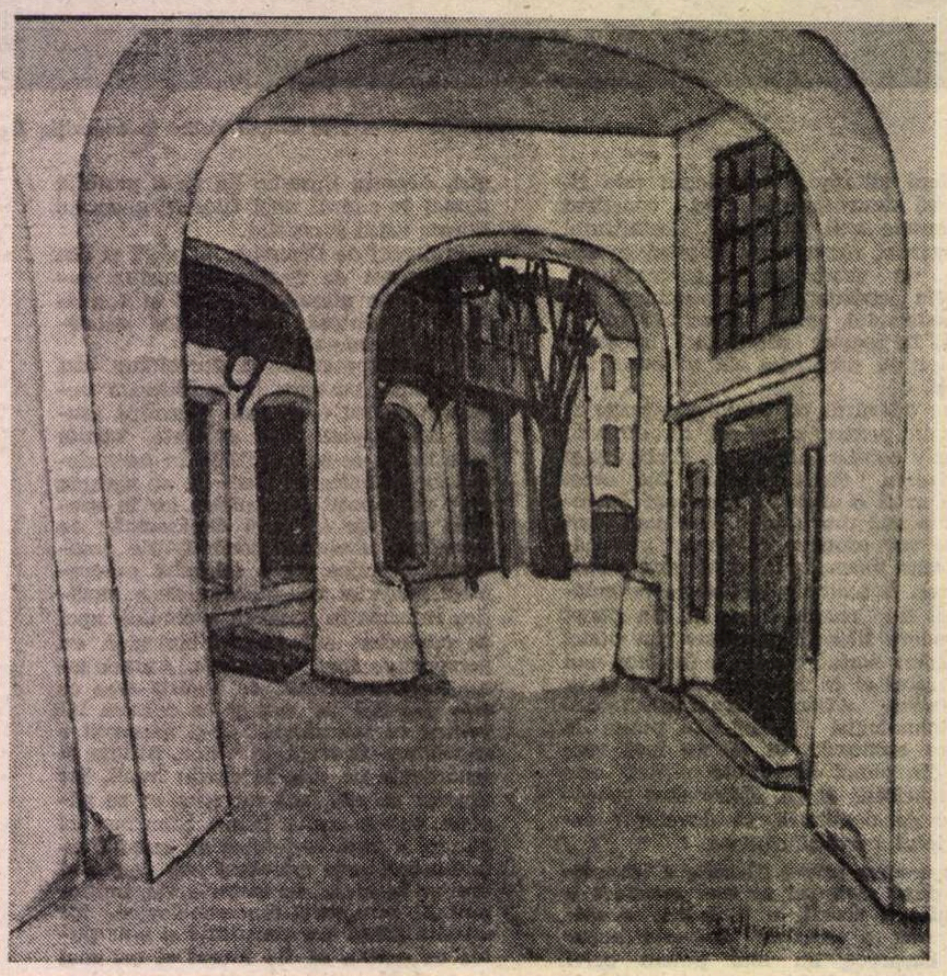
Modul acesta foarte franc de a vorbi — cuvîntul *țîțe* în gura unei profesoare ! — îi dă gata pe studenți ; atmosfera, ca de seminar, se risipește cît ai bate din palme ! Bineînțeles că studenții au grijă — sînt numai băieți de față, cu excepția unuia dintre ei care, nedespărțindu-se în nici o împrejurare de iubita lui — i se spunea în secret „Omul cu mîrțoaga", ea, iubita, nefiind prea de tot arătoasă — venise și de data asta însoțit — să nu întindă prea mult coarda continuînd să vorbească despre sînii artistei respective (atît de mult rîvniți de niște capitaliști libidinoși — după cum arătau realizatorii foarte „de stînga" ai filmului — incapabili să vadă în nefericita dactilografă „omul cu suflet curat" ; rîvnindu-i doar trupul, care, în treacăt fie spus, nu era chiar de disprețuit !). Înțelegeau, ei, studenții, că profesoara, ca să facă să dispară distanța dintre ei, în mod intenționat folosise cuvîntul *țîțe* ? Și, într-adevăr, atmosfera se animă destul de repede ; să-l rugăm pe Sandu, interveni fata care își însoțea pretutindeni iubitul, nu-l lăsa singur niciodată (la urma urmei nici nu era chiar atît de urîtă ca să merite o asemenea poreclă, jignitoare !) — să-l rugăm să ne cînte. Știe, îi explică ea profesoarei, o mulțime de cîntece populare, le-a tradus singur în limba franceză, e extraordinar, nu l-ați auzit niciodată ? Am să cînt, ceva mai tîrziu, de ce nu, dar să mai gust puțin din secărica asta, să mai prind curaj, spuse zîmbind cu multă modestie cîntărețul. Să-l auziți cum cîntă „Lume, lume", e ceva extraordinar, se entuziasmă „mîrțoaga" (în definitiv e o fată destul de simpatică, o fată de viață, care își poate schimba oricînd porecla în renume, la fel ca „Peneș Curcanul" !) se gîndește Matei. Și Sandu nu mai așteaptă să mai golească un pahar ca să prindă curaj, începe să cînte, deocamdată foarte încet, e adevărat, mai mult pentru el — „Moooond, mooond, soeur monde" — și se face brusc liniște, ca într-o sală de teatru după ce pianistul a atacat primele acorduri ale pianului. Nu merge încă, spune cîntărețul zîmbind cu modestie, nu-i destul de unsă măgăoaia...

Și Sandu are într-adevăr mare succes cu cîntecele lui franțuzești ; ești extraordinar, spune profesoara, aș vrea să vii odată pe la noi, să te audă și soțul meu. Din păcate el nu are voie să pună picătură de alcool în gură, așa că ce rost ar avea să-l port după mine prin cîrciumi. Facem și noi ce putem, tovarășă profesoară, spune Sandu cu modestie, uitîndu-se în pămînt. Acuma, e de părere „omul cu mîrțoaga", să-l rugăm, tovarășă profesoară, pe Butnariu să ne cînte el niște cîntece de la el din Oaș. Cum cîntă Butnariu nu cred să existe în toată țara alt cîntăreț, mai autentic, mai necontrafăcut ; păi ce cauți atunci la filologie, de ce n-ai dat la canto ? îl întrebă profesoara, și pentru o clipă toți au impresia că sînt în sala de seminar. Nu-i așa cum zic ei, tovarășă profesoară, spune Butnariu cu multă modestie, cînt și eu cum mă pricep, cum am învățat acasă cînd am fost prunc, nu-i ce credeți dumneavoastră. Și cînd Butnariu începe să cînte se face liniște în local, consumatorii de la celelalte mese ciulesc urechile, cîntă frumos băiatul, numai chelnerii ăia dacă n-ar face atîta gălăgie cu sticlele, să auzim mai bine, și nici ei, chelnerii, nu sînt chiar atît de nesimțitori cum cred unii, ascultă, unul a rămas chiar cu gura căscată de încîntare ; al dracului cum mai cîntă.

Dacă ești amabil, tovarășe ospătar, să oferi băieților o sticlă de „Pelin" din partea noastră, din partea unor admiratori, așa să le spui ! Și să vedeți acum tovarășă profesoară cum o să înceapă să curgă sticlele cu vin de pe la toate mesele ! Voi să nu mai beți c-ați băut destul, îi sfătuiește profesoara, nu vreau să vă car eu în spate ; nu ne îmbătăm tovarășă profesoară, sîntem obișnuiți ; așa pățim de cîte ori Butnariu se apucă de cîntat ; începe numai să cînte și se adună lumea din restaurant, curg la sticle din toate părțile.

PROFESOARA simte că se sufocă, nu mai are aer, nu mai poate respira, cu toți amatorii de cîntece maramureșene strînși în jurul mesei lor ; poate ești amabil să-i spui chelnerului să deschidă o fereastră, să intre o fărîmă de aer curat ; și atîta vin, dumnezeule, cine-o să-l bea ? Păi dacă ne-om strădui poate-l biruim, spune Băcanu Petre, care la examenul de literatură veche cu profesoara cu greu a smuls un suficient... Vă rog să mă mai ascultați, se ruga el, să-mi mai puneți niște întrebări ajutătoare ; dacă nu iau examenul rămîn fără bursă, poate mă lăsați să mai trag un bilet. A avut grijă să se așeze la masă lîngă ea și de cîte ori paharul profesoarei e gol, e atent să i-l umple din nou. Poate vreți și puțin sifon ? Te-am lăsat să tragi încă un bilet, spune ea, dar văd că nici cu al doilea nu te descurci mai bine ; un suficient, tovarășă profesoară, n-am pretenție să-mi dați o notă mai mare ; ori ea nu poate să vadă un bărbat plîngînd, e cît se poate de degradant ! Bine, dă carnetul, spune plictisită și enervată ; dacă n-ar fi mîncat usturoi n-ar deranja-o, la cîrciumă, nu-i așa, nu vin numai perlele anului ; și-i atent băiatul, are grijă să nu-i lipsească ceva ; dacă n-ar fi fost atît de umil atunci, la examen, aproape că i-ar fi simpatic cu claia lui de păr roșu și cu nasul bont și pistruiat.

Ar fi timpul să plecăm, spune profesoara, se face prea tîrziu și nu mai merg tramvaiele. Voi cu ce aveți de gînd să ajungeți la cămin ? Un cîntecel ș-om mere, spune Butnariu vorbind ca la ei, în Maramureș ; ăsta-i ăl mai prima, își anunță el spectatorii — mulțimea de gură-cască adunată în jurul mesei lor ; și, într-adevăr, cîntecul e mai lung și mai frumos decît toate celelalte ; stau cu respirația întretăiată, nu se mișcă nimeni, se poate auzi și bîzîitul unei muște uriașe care se rotește deasupra farfuriilor cu grătare de porc abandonate, lăsate să se răcească, de dragul cîntecelor din țara Oașului ; e într-adevăr extraordinar studentul ăsta, își spune profesoara în culmea entuziasmului, aplaudînd mai tare decît toți ceilalți. O ascultătoare pare a fi însă și mai entuziastă decît ea ; se repede și-l sărută pe flăcăul din Oaș, care stă cu privirile ațintite în gol ; și-a mai adus aminte un cîntec, îl mai cîntă și pe ăsta și după aceea, gata, plecăm — îl ia pe după cap și-l sărută pe amîndoi obrajii, are lacrimi în ochi, cîntecul a dat-o gata, praf a făcut-o, sărutarea a fost însă prea umedă, cîntărețul nu știe ce să facă, să-și șteargă obrajii cu palma ori să rămînă așa, cu amprentele sincerului, avîntatului entuziasm ; vă mai cînt unul, dacă nu vă reții, spune el cu toată modestia, și se aud bineînțeles proteste, să ne reții, nici pomeneală de așa ceva, dacă vrei stăm



Spiru Vergulescu : Han pe Calea Moșilor

Veneția

Cine, mai mult ca ea, aduce-a navă
Desprinsă dintr-o mitică paradă,
Cu marele pavoaz pe arboradă,
La ancoră-ntr-o mlaștină de slavă ?

C-un scut, paleta, c-un penel drept spadă
Din Veșnicie și-a făcut o sclavă,
Captură-nlănțuită la etravă,
De fostele-i victorii o dovadă.

— Veneție, legendă nesătulă
De venerație ca și de hulă,
Cuibar de frumusețe și huzur,

Din fundul mlaștinii te vrea argila,
Dar, de pe mal, înalță Campanila
Un deget negator : nec mergitur !

Constantin Chioralia

și te ascultăm pînă mîine dimineață, nu ne mai mișcăm de aici ; ăsta-i ultimul, tovarășă profesoară, nu vă neliniștiți, dacă n-om apuca tramvaiul om mere pe jos, e lună plină — spune el arătînd spre astrul ceresc, rotund și strălucitor, care se poate zări prin fereastra deschisă — cum e mai fain ; cîntecul ăsta, anunță el, îl știu de la o străbunică a mea care și ea îl știe de la o bună de-a ei, hoață de cai și mare iubăreață la viața ei, cum nu s-a mai văzut ! să mă ierte tovarășa profesoară, se întoarce el din nou spre cadrul didactic, unele vorbe îs așa, mai în doi peri ; cum ni le-a spus buna, așa îl zic și eu acuma, n-o fi bai din asta ; zi-i odată și nu te mai scuza atîta, spun privirile ascultătorilor ale căror fripturi s-au răcit de tot ; așa succes are cîntecul, mai ales părțile mai pipărate, încît toți se roagă de Butnariu — chiar și profesoara, care a uitat că la ora asta tramvaiele încep să se retragă — să-l mai cînte o dată ; cîntecul e repetat și are și mai mult succes ; cîntărețul îi adaugă o strofă compusă de el ad hoc, mai puțin reușită însă decît celelalte, se vede lipitura. Trebuie să plecăm cît mai repede, își spune ea prudentă, nu trebuie întinsă coarda prea mult... Și pînă la urmă se urcă cu toții într-un tramvai, ar putea să fie ultimul ; urcați-vă dumneavoastră întîi, tovarășă profesoară, noi la Universitate coborîm și dacă nu mai prindem unu să ne ducă spre Matei Voievod, o luăm pe jos ; dați-mi voie, spune profesoara după ce s-au urcat toți, au umplut tramvaiul — înaintea urcării lor fusese gol — dați-mi voie să contribui și eu, spune căutînd în poșetă, după portmoneul cu bani ; nici să nu vă gîndiți, tovarășă profesoară, la așa ceva, ați fost invitata noastră ; să știți că mă supăr și altădată nu mai vin cu voi, spune ea categoric, și vîrînd cu forța în buzunarul unuia din ei o sută de lei ; mult prea mult, înseamnă c-ați plătit dumneavoastră jumătate din consumație, dar profesoara nu acceptă să se mai discute pe tema asta ; atenția tuturor se îndreaptă apoi spre Geamănu Aurel, care s-a îmbătat din păcate — întotdeauna trebuie să apară unul din ăștia să-și dea în petec și ne fac de baftă — își spun băieții căutînd să-l mascheze, să nu se prindă profesoara, oricum e penibil ; vine războiul atomic și eu n-am fost la muieri, strigă tînărul student aflîndu-se încă sub influența filmului „Hiroșima" ; și se face mare haz pe seama bietului student care și-a spus ofu lui cel mai mare ; nu numai tovarășa profesoară se amuză, ci și taxatoarea s-a înviorat dintr-o dată, ce-l chinuie pe el, săracu, i s-a făcut și lui de muieri, spune ea clătinînd cu multă milă și înțelegere din cap, adresîndu-se în primul rînd profesoarei — ele două fiind cam de aceeași vîrstă, știu și înțeleg mai bine lucrurile astea ; oricum, s-ar putea ca femeia să devină mult prea slobodă la gură, își spune speriată profesoara, așa că se îndreaptă spre celălalt capăt al tramvaiului, să n-o mai audă ce spune ; să mergem mai în față, e ea de părere, la prima voi coborîți, eu în schimb am mai mult noroc, mă lasă chiar în fața casei ; vine războiul atomic și eu n-am fost la femei, strigă încă o dată Geamănu Aurel cît poate el de tare și taxatoarea se distrează pe socoteala lui, încearcă să-l liniștească pe bietul băiat ; ai timp și pentru asta, că nu s-o porni războiul chiar mîine, nu te mai întrista atît, și între timp tramvaiul a ajuns la Universitate ; ajutați-l să coboare, nu-i nimic, se mai întîmplă, a amestecat băuturile, a fost cît se poate de plăcut, spune profesoara ; vine războiul atomic și eu n-am fost la femei, strigă de jos, din stația de tramvai, Geamănu Aurel, dar cum între timp ușile tramvaiului s-au închis, nu se aude decît prima parte a strigătului lui patetic și deznădăjduit ; taxatoarea are chef de vorbă, își spune părerea ei proprie și destul de critică, de altfel, despre „tineretul de astăzi" : e mai bine să n-ai copii, zice ; se uită de pildă, ea la soră-sa, are două fete și numai necazuri de pe urma lor ; dar profesoara n-o aude. Brusc, după ce studenții au coborît, simte cum o cuprinde oboseala ; am îmbătrînit, își spune, nu mai pot pierde nopțile, la vîrsta lor e cu totul altceva ; fără să fie atentă la sporovăiala fără șir a taxatoarei, o poveste lungă despre fata mai mare a unei surori de-a ei care în fiecare noapte „deraiază cu un tramvaist", mai mare rușinea...

(Fragmente de roman)

PREMIILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș", Suceava, 1984

Liliana PETRUȘ

■ *Născută la 8 martie 1965, în satul Cărăstău, comuna Baia de Criș, județul Hunedoara ; operator-chimist, la I. M. Orăștie ; membră a cenaclului „Lucian Blaga" din Hunedoara ; colaborări : „Luminița", „Cutezătorii", ziarul „Drumul Socialismului", „Orizont", „Familia", „Transilvania" ; premii obținute : al revistei „Familia", la concursul „Ovid Densusianu", și al revistei „Vatra", la concursul de poezie „Costești".*

Blestemul pădurii

Tata n-a avut niciodată cai,
Tîrgul era departe,
Vremea puțină
Crăpa descîntec de grîu
Știa același aer,
Densități cenușii
În dreptul retinei
De-a roata pămîntul crispat.
Tata n-a avut niciodată cai
și a murit
de blestemul pădurii
pe care n-o primea în casă.

Toamnă fără Labiș

Copacii își uită miresmele-n tîrg
și trec amăriți pe la vamă,
spre tine adulmecă clopotul ierbii
cînd ochiului meu îi e teamă.

Se-arată în somn săgeată de foc
mor căprioare pe umerii goi,
din prima iubire rămîne o mină
să rupă, în treacăt, sigiliul de ploi.

Frunzele cad în vîrsta de bronz,
mă scutur de păsări spre lunga ta nuntă,
ce bine își stă cu munții în brațe
viori lăcrimate te-ntorc și ascultă.

Copacii își uită miresmele-n tîrg
(miroase amar, din crengi, a ruine)
mai pot să-i ating, să-i salvez cu o toamnă,
dar ce să le spun despre tine ?

S-a făcut iubire

După ceasul meu s-a făcut piatră
pînă la noi
numără-mi ploaia din urmă
și leag-o la ochi și-mparte-o la doi.

Fie legat și închis
orice semn din gestul postum
după ceasul meu s-a făcut iubire ;
să-ți spun ?

Concursul național de poezie Sighetul-Marmației, 1984

Ana Maria CRIȘAN

■ *Născută la Tg. Mureș, în anul 1947 ; arhitect la Institutul județean de proiectări Tg. Mureș ; membră a cenaclului literar „Liviu Rebreanu".*

Visul

Calea Lactee :
o mare-n alb
pictată
la o altă scară
în Univers —
pulsîndu-și ritmul
la o altă scară
a Universului.
Ce nevăzută scară
mă plimbă corabie
pe marea stelară
ca și cînd totul
s-ar putea reduce
la Scara Viselor Noastre ?

Peisaj maramureșan

Ce altă laudă decît aceea că sîntem
pur și simplu
adică
puri și simpli
în cronica anonimă
trudă umplînd de aur cîmpia ca și cînd
roadele s-ar coace — așa — de la sine
în firescul lor tipar
ca și cînd
casele de lemn ar fi răsărit din pămînt
dulce spre lumină
odată cu arborii
peisaj naiv
semnat de cîntecul
ciocîrliei

Aici
iarna păsările cîntă colinzi
despre raze și flori
pruncii se nasc coconi
cimitirele rid
iar prin dungile roșii și negre
ale velințelor
străbate tragic
lovitura de topor
care nu poate ucide
bradul.

Dansul flăcăilor de pe Iza

Un zeu păstorind munții
Sau — nu !
Omul — locul în care pămîntul și cerul
își dispută punctele de vedere
Scopul lui e să-nvingă timpul
Ritmul lui — o furtună
Făcut era să zguduie pînă-n adînc
cerul și pămîntul
Nu să ceară ci să impună
Nu să treacă ci să dureze

Cetate Străbună
Un zid era dansul acela
Pietrele lui — dalbe mioare
De ce oare
și pe care altar
ciobanul era să fie
oaia jertfită în dar ?
Dansul acela — o erezie !

Sălbatic și magic dominînd sălbăticia
dansul acela în care odată cu oamenii

se mișcă glia cu rîuri și păduri
însemn de parte bărbătească
făcut era să îmblînzească
turmele din munte-n vale
dansul dansul ca o cale
concentrînd totul
dintr-un lanț
într-o avalanșă
dă coltul ierbii
îl aud cum crește
dansul acela
se-ntrerupe nu se-oprește

Prietenie

Mi-a fost dat să întîlnesc în ultima vreme un om autentic. M-am legat repede de el și cred că am devenit cu-adevărat prieteni, fără declarații și fandoseli, și cu sentimentul de a fi intimi de foarte mult timp. Prietenul meu Tudor este tipograf și-și face cu cinste și seninătate meseria de aproape o jumătate de veac. De mulți ani răspunde pe plan tehnic de cel mai mare combinat poligrafic al țării. Se scoală dis-de-dimineața și pleacă pe jos la treabă, indiferent dacă e timp frumos, plouă, bate vîntul sau ninge. Din cetatea lui ies mereu cărți, ziare, reviste, culese cu dragoste și cu grijă. Ritmicitatea monotonă a muncii sale nu-i alterează cîtuși de puțin voioșia și optimismul. Chiar cînd are greutăți și necazuri, nu se lasă doborît. „N-avem probleme, mergem înainte !", spune el, mai în glumă, mai în serios, și merge înainte, depășind obstacolele. A fost și este încă, la cei șaizeci de ani pe care i-a împlinit, un bărbat frumos : nici prea înalt, nici prea scund, legat și zvelt totodată, cu privirea ageră și bună, părul argintiu și mustața à la Brassens. Înfățișarea lui fizică corespunde sufletului său. Tudor este natural fără nici un efort. Eleganța lui morală este înnăscută și nu deprinsă. Este un om de omenie în toată puterea cuvîntului ; generos și îndatoritor, își face parcă din prietenie legea lui tutelară. Amicii amicilor lui devin propriii săi prieteni, deși cred că știe să-i aleagă pînă la urmă numai pe cei cu care are afinități. Rareori am văzut un om mai dispus să facă un serviciu, să dea un sprijin, să-și ajute prietenii și cunoștințele. O face cu modestie, fără vanitate și chiar fără orgoliu, firesc, muncitorește, nepretinzînd să fie răsplătit în nici un fel. Cînd i se întîmplă să se supere, mai curînd tace și se închide la față ; supărarea lui este însă vremelnică, devreme ce bunătatea care izvorăște din el o îndepărtează la repezeală și restabilește echilibrul comportamentului său. Bun soț și tată iubitor, a devenit un bunic fericit și grijuliu, mîndru cum nu se mai poate de băiețelul cuminte care-i poartă numele.

Un asemenea om este o binefacere pentru cei din jur, căci prezența sa tonifică și încălzește ca un fenomen natural. Contactul cu el te face să fii parcă mai bun și mai simplu, dezbărîndu-te de prejudecăți și de pretenții. Prietenia cu el devine astfel o permanentă îmbogățire personală și, mai presus de aceasta, o lecție de morală firească.

Valentin Lipatti

Teatru

Comedia lăcrimoasă

Sînziana şi Pepelea de Vasile Alecsandri la Teatrul „Bacovia" din Bacău

Teatrul „Bulandra"

„Romeo şi Julieta la sfîrşit de noiembrie"

PRINTRE piesele vag simpatice şi lipsite de însemnătate din acest leşios început de stagiune (nici o premieră cu o piesă românească nouă !) e şi **Romeo şi Julieta la sfîrşit de noiembrie** de Ian Otčenašek, adusă pe tapet scenic la Teatrul „Bulandra". E povestea comico-sentimentală a doi bătrîni care vor să se căsătorească dar sînt împiedicaţi de copii şi rude. Dacă ne gîndim că la Teatrul „Nottara" **Ex** prezintă melodrama a două bătrîne care dau o serată unde nu vin invitaţii, iar în **Variaţiuni pe tema dragostei** un bătrîn se înamorează de o doamnă tînără, că la Iaşi **Amintiri** e şi povestea unei bătrîne, iar la Constanţa **Joc de pisici** tot pe istoriile unor bătrîne se ţine (se pot înşira şi alte titluri din aceeaşi familie), vom realiza un peisaj al senectuţii care transformă scena noastră într-o frumoasă grădină de azil, tocmai în întîmpinarea Anului Internaţional al Tineretului.

Ian Otčenašek a mai fost oaspetele nostru, cu o puternică dramă antinazistă. Lucrarea de faţă e o comedie de inactualitate, dulce-amăruie, un cozonac cu stafide, altminteri făcut după o bună reţetă de teatru culinar. Se aduc mai multe personaje ale vîrstei a treia ; se deapănă amintiri, se visează la tinereţe, se fac glume (bune — autorul are umor) pe seama bolilor specifice ; se spune şoptit, se strigă, chiar se răcneşte „eu vreau să mai trăiesc" (autorul se pricepe la melodramă) ; adulţii sînt răi, ori doar mărginiţi, bunicul admirabil, nepoţelul adorabil, finalul fericit.

Scrisă cu meşteşug de artizan, rotită în cercuri mici, bătînd pasul pe loc, de la un moment dat, mizînd pe efecte garantate (conversaţii hître, biografii ratate, cocoşeli bătrîneşti), bucata în chestiune are norocul unei scenografii inventive şi frumoase semnate de Mihai Mădescu. Ramurile goale şi negre ale arborilor se arcuiesc, unindu-se într-o boltă permanentă, rimînd elegant cu uşile boltite din zidul cenuşiu, care amintesc de vechea piaţă pragheză Waldstein. Decorul glisează mereu, propunînd o bancă în parc, o cafenea, interioare (unde mobilele sînt însă adunate cu furca). El dă atmosfera poetic-autumnală de care avea nevoie regizorul Valeriu Moisescu, realizînd-o în condiţii optime. Directorul de scenă acordă tonalităţi potrivite umorului blajin, ori ironiei, scade potopul de lacrimi pînă la o burniţă lirică fină, temperează pe cît se poate excesele şi conduce actorii cu naturaleţe. Ceea ce nu izbuteşte — şi nici n-are cum să reuşească — e să-i micşoreze pe aceşti mari actori (şi pe ei înşuşi, regizor-artist de notorii însuşiri) la dimensiunile lucrării. Astfel că — dincolo de text, de povestioara lui şi de ingredientele cu care e asezonată — în spectacol Gina Patrichi are un tulburător farmec al tristeţei, abandonului şi apoi al renaşterii, Petre Gheorghiu e un încîntător personaj ce înfrînge etatea înaintată prin robusteţe interioară şi echilibru, Tamara Buciuceanu-Botez e o forţă comică şi tragică dezlănţuită, porumbiţă şi harpie totodată, torent de surîsuri parşive, lacrimi false, salturi de fetiţă zglobie şi poze de doamnă distinsă, ocheade, imprecaţii, regrete, suspine, suferinţi autentice, delicateţi sulemenite şi disperare fără leac.

Fiecare din ei construieşte secvenţe la care autorul nici n-ar fi visat. De pildă, toate momentele de aşteptare ale doamnei Blanka, în care Tamara Buciuceanu monologhează, unind cuvîntul cu interjecţiile, cu pantomima, dialogînd cu cărţile de joc, sau transformînd o replică oarecare („doar n-ai vrea să mă duc la întîlnire în combinezon !") într-o apariţie excentrică mirobolantă, adică ivindu-se, în trombă, în combinezon, cu o pălărioară roză pe cap. Marie e făurită de Gina Patrichi ca o femeie stinsă, sfioasă, cu o bască ponosită pe cap şi un pardesiu cenuşiu, anodin ; ochii şi-au pierdut culoarea, pasul e mic, gestul vag, zîmbetul pierit. Dar cînd e să sugereze fetiţa de odinioară, în parcul ofilit, ea se transformă **în faţa noastră** ca într-un basm : e o adolescentă subţire, cu părul de aur, ochii de un albastru intens şi o fosforescenţă hipnotică, mişcarea dansantă de o fermecătoare tinereţe, surîsul iradiant ; întreaga făptură dobîndeşte un halou poetic indescriptibil. Domnul Pluhar al lui Petre Gheorghiu — care ştie excelent să compună bătrîni — are o gamă atitudinală amplă, în aceeaşi situaţie putînd fi, în doar cîteva minute, abătut, dezinvolt, şoltic, farsor, afectuos, iritat, aprehensiv, suspicios, senin, nepăsător — totul executat cu siguranţă a măştii, control deplin al glasului, precizie a pozei.

Îi ajută, pe cei de mai sus, în desfăşurarea acestor multiple reacţii, colegii George Oprina, bonom dar şi caustic, Mircea Başta, serios şi cald, N. Luchian Botez, autentic, Simion Hetea, cu o foarte comică mască (dar uitîndu-se, toţi, în sală, nu unul la altul), Ion Cocieru, adecvat, ca totdeauna, în personaje obtuze, Mihaela Juvara, elastică, veselă, Lucia Mara, cu replică limpede şi mişcare vioaie, Aurel Cioranu, desenînd imaginativ un indiferent, Mihai Vasile Boghiţă, Claudia Nicolau şi copilul (agreabil) Cătălin Grosu. Pînă şi Mihai Mereuţă e mai adunat ca deobicei şi chiar credibil.

După ce pleci din sală, uiţi destul de repede piesa ; pe actorii principali însă n-ai cum, fiindcă sînt de neuitat, ca şi teatrul în care joacă — odinioară vestit prin felul cum realiza, cu acest personal artistic, reprezentaţii memorabile.

Teatrul Naţional din Tg. Mureş

„Paraziţii"

CSIKY GERGELY, timişorean de felul lui, îşi moralizează contemporanii în **Paraziţii**, pentru arivism şi specula cu sentimentul patriotic, folosind mijloacele melodramei romantice franceze dinspre sfîrşitul secolului trecut — pe care a studiat-o şi la ea acasă, prin 1879. Văduva cupidă, fostă vivandieră, lacheul ei, — un avocat decăzut — dar mai ales machiavelicul intrigant, calomniator de profesie şi escroc sentimental de viţă nobilă Bencze Zatony, sînt figuri vii, animate de o intrigă bine ţesută. Fata în jurul căreia se învîrte această intrigă, destul de complicată, orfelina cinstită Iren, nu face altceva decît să sufere şi să protesteze cu stoicism. Tînărul curat care o iubeşte, apoi o detestă din lipsă de informaţii corecte asupră-i, pentru ca pînă la urmă să se întoarcă spăşit la ea, Karoly Darvas, e o umbră suferitoare, aflîndu-se, dealtfel, într-o veşnică eroare, într-un etern nenoroc, acţionînd cu un parapon continuu care-l şi face antipatic. Un chip conturat e victima înşelătorilor, tînărul bogat şi naiv Pál Timot, plin de bune sentimente dar gol de înţelepciune. Ceilalţi sînt apariţii de fundal. Datată, şi tarată de influenţele meseriaşilor bulevardului parizian, lucrarea prezintă totuşi un oarecare interes pentru cunoaşterea moravurilor aristocraţiei maghiare scăpătate. Negaţia satirică acţionează relativ eficace, afirmările sînt mai puţin convingătoare.

Piesa se joacă pentru prima oară în limba română, tradusă fiind (şi adaptată) de Zeno Fodor. Dan Alecsandrescu i-a schimbat unele date şi a mai redus-o pentru a întări fizionomiile şi a eluda ceea ce i s-a părut searbăd romanţios. Dar reprezentarea e, în genere, anostă şi bătrînească, fără idee, simplă transpunere convenţională a peripeţiilor. De-abia în actul ultim ne amintim cîte ceva despre fantezia de atîtea ori lăudată a regizorului.

Actor solid şi sigur pe sine, Mihai Gingulescu e şi cel mai clar personaj, fiind realmente protagonistul spectacolului, jucînd tensionat un mistificator dibaci, în stil salonard, cu nota mefistofelică indicată, elegant, sardonic, niciodată descumpănit de defavorurile soartei. Inelegant şi contrafăcut, Dan Glasu nu spune mai nimic despre eroul său. De o vulgaritate crasă şi total lipsit de umor, principalul personaj feminin e jucat desuet de Smara Marcu. Monotoni, Marinela Popescu (Iren), Aurel Ştefănescu (Beni), Vasile Vasiliu (estradistic, neclar), Lidia Roşca-Marinescu, Dan Ciobanu. Cum a putut deveni ridicol un actor de talia lui Cornel Popescu, în devitalizatul Karoly Darvas — dorit de autor un înger răzbunător, un apostol al purităţii — rămîne un mister. Ceva mai însufleţit joacă Elena Jitcov o bucătăreasă. Constantin Doljan schiţează, cu o anume preocupare creatoare, o canalie. Un moment nostim face Traian Costea.

Sesizantă e doar scenografia Annei Tamás-Kelemen : o faţadă de castel planînd parcă deasupra unor interioare sugerate cu distincţie, o odaie de un alb dur şi aproape goală, la avocatul Mosolygo, un spaţiu vast indicînd un salon unde are loc o recepţie, şi un animal confuz de piatră, statuie de grădină, în poză leonină, care aduce însă a focă — ceea ce ar fi fost în sprijinul comediei; dacă piesa ar fi fost tratată cu uneltele comice ale teatrului actual.

Valentin Silvestru

LA FOCŞANI :

Microstagiunea teatrelor populare şi muncitoreşti

DEDICATĂ Congresului al XIII-lea, al partidului, la Focşani a avut loc, între 23 şi 29 septembrie, prima microstagiune a teatrelor populare şi muncitoreşti din ţară. Manifestarea, finalizînd cele patru ediţii de pînă acum ale Festivalului naţional „Cîntarea României", a fost organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, şi a reunit, pe ospitaliera scenă focşăneană, cîteva spectacole reprezentative pentru conţinutul lor educativ, pentru caracterul lor patriotic, pentru patosul lor revoluţionar.

S-au prezentat atît spectacole a căror premieră avusese loc pe parcursul ediţiilor anterioare ale „Cîntării României", cît şi spectacole noi, montate în vara acestui an, în cinstea marilor evenimente sărbătorite. Din prima categorie, a reţinut din nou atenţia, prin acuitatea dezbaterii etice, implicînd profilul moral al tinerei generaţii, reprezentaţia Teatrului popular din Buzău, cu piesa *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, în regia artistei emerite Dina Cocea. Spectacolul, care a depăşit între timp 100 de reprezentaţii — serie excepţională pentru teatrul de amatori ! — şi-a păstrat prospeţimea şi percutanţa mesajului, fiind recepţionat cu căldură de spectatori. Din cea de a doua categorie, a spectacolelor de dată recentă, a impresionat în mod deosebit reprezentaţia Teatrului popular din Caracal, cu piesa *O vară fierbinte*, de Paul Ioachim, în regia autorului. Lucrat cu o evidentă grijă pentru acurateţe stilistică, spectacolul s-a impus prin numeroase şi puternice momente de autentică vibraţie artistică, astfel încît, printre susţinătorii entuziaşti ai interpreţilor de pe scenă s-au aflat şi colegii lor de la Teatrul muncitoresc din Turnu Măgurele, care jucaseră cu o seară înainte aceeaşi piesă, dedicată evenimentului istoric de la 23 August 1944.

Deşi evoluţia Teatrului popular din Buziaş, ca şi aceea a Teatrului muncitoresc „Electronica" din Capitală n-au fost întru totul convingătoare, în ciuda palmaresului bogat al celor două formaţii, teatrul gazdă a făcut în schimb o elocventă demonstraţie a valorii colectivului artistic de care dispune. Un nucleu de artişti amatori excepţional dotaţi au reînsufleţit paginile luptei eroice a partidului în ilegalitate, *Marele fluviu îşi adună apele*, de Dan Tărchilă, în regia lui Constantin Dinischiotu, convingînd — dincolo de unele inadvertenţe în foarte numeroasa distribuţie a spectacolului — nu atît şi nu în primul rînd prin înfruntările faţişe pe care le propune reprezentaţia, ci prin momentele ei de patetism sobru, conţinut în care austeritatea expresiei scenice capătă organicitate.

ÎN ULTIMA ZI a microstagiunii s-au desfăşurat lucrările consfătuirii pe ţară a teatrelor populare şi muncitoreşti, analizîndu-se activitatea acestora în cea de a IV-a ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", şi proiectele repertoriale ale noii stagiuni, 1984—1985. Interpreţi, instructori şi directori ai teatrelor populare şi muncitoreşti din ţară au subliniat utilitatea şi oportunitatea consfătuirii, criticînd totodată, în intervenţiile lor, unele aspecte deficitare manifestate atît în domeniul editării şi difuzării repertoriului, cît şi în domeniul organizării propriu-zise a etapelor competiţionale ale festivalului. S-au făcut numeroase propuneri vizînd creşterea calităţii spectacolelor şi permanentizarea activităţii formaţiilor, diversificarea modalităţilor de contact cu publicul, sporirea eficienţei educative a mişcării teatrale de amatori.

Întreaga manifestare s-a bucurat de sprijinul permanent al Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, printre participanţi aflîndu-se artista emerită Dina Cocea, preşedinte al A.T.M., Ana Toboşaru, secretar al A.T.M., Theodor Mănescu, redactor şef al revistei „Teatrul", prof. univ. dr. Virgil Brădăţeanu, dramaturgii Tudor Popescu şi Virgil Stoenescu, regizorii Constantin Dinischiotu şi Mircea Cornişteanu, actorul Paul Ioachim, criticul teatral Florica Ichim, reprezentanţi ai studiourilor centrale de radio şi televiziune.

Victor Parhon

„Cerul sub picioare"

ACȚIUNEA filmului cehoslovac regizat de Milan Ružička se desfășoară într-o localitate în care este cantonat un regiment de aviație. Pe lîngă aviatorii cu experiență, sînt și o serie de tineri, care își desăvîrșesc instruirea sub îndrumarea celor vechi. Dintre aceștia, face parte și tînărul locotenent Olda Raška (interpret : Ondřej Pavelka), dotat pentru profesiunea aleasă, sănătos tun, plin de viață, dar nițel exhibiționist. Șeful lui, František Lostak (interpret : Ludek Munzar), e foarte necăjit, pentru că doctorul îi descoperă o anomalie a inimii, care s-ar putea să-l oprească de la zbor, pasiunea vieții lui. Are o grijă deosebită de Olda, pentru că tatăl acestuia fusese cel mai bun prieten al lui, și murise într-o misiune alături de el. Este programată o temă de luptă, la care urmează să participe și trei tineri, printre care și Olda. Tema e grea, mai ales că și condițiile meteorologice sînt nefavorabile. Toate încep bine dar se termină prost pentru tînărul Olda.

Aici e nevoie, ca și în filme, de un flash-back, spre a afla povestea de dragoste, care are o importanță esențială la explicarea eșecului tînărului pilot. Tînăra Květa (interpretă : Marketa Fišerova), care lucrează și ea în cadrul regimentului, este logodită cu Petr, un vechi prieten al lui Olda. Fără să știe de legătura dintre cei doi, Olda îi face curte Květei și-l aduce și pe Petr la întîlnirea cu ea. Așa află adevărul și, bineînțeles, nu insistă. Petr însă, care rămăsese complexat după o primă căsătorie, are o comportare ciudată față de Květa. După ce hotărăsc împreună să se căsătorească imediat și el îi promite că nu va pleca la un curs de specializare, se răzgîndește și o părăsește. Květa e disperată și nu mai înțelege nimic. Olda, îndrăgostit de ea, o încurajează, o consolează și pînă la urmă se iubesc. Din toată inima. Květa rămîne însărcinată. Petr se întoarce, ar vrea să o ia de la cap dar, — ca și Olda — îi cere să scape de copil. Dintre cei trei, Petr, Olda și copilul, Květa alege copilul, și-i trimite pe amîndoi la plimbare.

Cu aceste gînduri și amintiri se urcase Olda în avion. Din această cauză pierde controlul asupra aparatului, intră în panică și cere permisiunea să se catapulteze. Lošták preia legătura cu el, îl dirijează calm și competent, reușește să evite catastrofa. Olda e însă traumatizat psihic. Lošták, cu ajutorul doctorului regimentului, bun cunoscător al psihologiei piloților, descoperă însă calea de recuperare a tînărului Olda. În acest răstimp, Olda o cere de nevastă pe Květa (prin telefon) și pleacă cu avionul său într-un alt zbor perfect. Și astfel totul se sfîrșește „ca-n filme".

Filmul are un pronunțat caracter moralizator și vrea să dovedească două lucruri : importanța vieții și relațiilor personale asupra profesiunii de aviator, și răbdarea, înțelegerea și grija celor cu experiență pentru recuperarea unui tînăr dotat.

Există un dezechilibru în modul în care realizatorii au redat cele două momente esențiale ale poveștii : explicarea căderii psihice consumă cea mai mare parte a filmului. Redresarea e rezolvată în cinci minute, de parcă s-a dorit să se termine în mare grabă. În rest, zborurile sînt filmate spectaculos, natura e frumoasă, actorii convingători. Zgomotul avioanelor supersonice e cam prea puternic. Ca și în realitate.

D. I. Suchianu

Piatra Neamț — '84

● Între 21—30 septembrie 1984 s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a doua a Festivalului filmelor pentru copii (director, regizorul Gheorghe Naghi).

Juriul festivalului (președinte, regizorul Virgil Calotescu) ca și juriul pionierilor (președinte Anamaria Alupului Rus) au decernat următoarele premii : Marele premiu : ex-aequo — **Vreau să știu de ce am aripi** (regia : Nicu Stan), **Acțiunea Zuzuc** (regia : Gheorghe Naghi) ; Premiul pentru scenariu : Ioan Grigorescu pentru filmul **Vreau să știu de ce am aripi** ; Premiul pentru regie : Cristiana Nicolae (pentru filmul **De dragul tău, Anca)** ; Premiul ACIN : Adrian Petringenaru (pentru filmul **Cireșarii)**. Marele premiu pentru film de animație : (ex-aequo) — **Quo vadis homo sapiens** (regia : Ion Popescu Gopo) ; **Rovine** (regia : Ion Truică) ; Premiul pentru scenariu de film documentar : Paula și Doru Segall pentru filmul **Abecedarul.** Premiile serialelor de televiziune : **Eroii nu au vîrstă** (scenariu Francisc Munteanu, regia Mihai Constantinescu și Dan Mironescu) ; **Racheta albă** (regia Cristiana Nicolae). Premiul pionierilor : **Țara mea** (regia Tatiana Apahideanu), Premiile de interpretare, copiilor — Andrei Duban **(Acțiunea Zuzuc)**, Alexandra Duca **(De dragul tău, Anca)**, Cozmin Sofron **(Vreau să știu de ce am aripi ?)**

Cu prilejul Festivalului, studioul Animafilm a deschis o expoziție de desene din filme. La rîndul ei, pictorița și regizoarea Luminița Cazacu a vernisat în holul cinematografului „Panoramic" o expoziție de pictură.

AL. RACOVICEANU

În această săptămînă, în premieră, filmul **Zbor periculos** (scenariul : Mihai Vasilescu, regia : Francisc Munteanu, protagoniști — Enikö Szilagyi-Dumitrescu și Vladimir Găitan)

Recitaluri

DUPĂ un deceniu de reprezentații montate în platourile televiziunii ori la teatrele din țară și București, regizorul Tudor Mărăscu își verifica modest capacitatea de a face și film, turnînd **Bună seara, Irina** (1980) ; apoi, prin **Învingătorul** (1981), își depășea timiditățile, construind solid și invocînd îndeminatec un curent cinematografic cunoscut (de unde și premiul cucerit la Festivalul de film neo-realist de la Avellino). La cea de a treia experiență, el încearcă tentația tuturor artificiilor vizuale, dar mai ales tinde să-și afirme independent opțiunile (de altfel, acum, pentru întîia oară, nu „citește" doar un scenariu, ci se implică în scrierea lui, împreună cu Lazăr Fulga). Proiectul peliculei **Singur de cart** conține o interesantă traiectorie umană, urcînd dinspre o vină copleșitoare — nedepășită prin simpla ispășire a pedepsei legale — către o posibilă eliberare de obsesia culpabilității prin reîntoarcerea treptată la viața obișnuită, normală. Făgăduitoarea premisă conflictuală își consumă însă intensitatea precipitat, efectul surprinzător întinzîndu-se abia asupra primei serii de flash-back-uri. Memoria lui Pavel alunecă peste detaliile dureroase — coliziunea dintre cele două vehicule este stîngaci reconstituită, iar faptul că victimele accidentului de automobil sînt chiar părinții lui își pierde, paradoxal, importanța pe parcursul intrigii; deși nu se mizează pe o dramaturgie a disimulării subconștiente în fața evenimentului tragic, amănuntele nerelevante se dilată (în inexplicabil ralenti revin instantaneul plecării de la nuntă și cel al așezării la volan, de exemplu).

Cazul limită își anunță rapid soluționarea, ieșirea din spațiul insinguratei suferințe săvîrșindu-se prin aglomerarea de povestiri colaterale. Etalindu-și lirismul livresc, intră în scenă prototipurile tuturor vîrstelor, de la copilărie la senectute, ele fiind evident menite să dea sfaturi — mai transparente sau mai voalate —, să-și istorisească biografiile, făcînd implicit sau explicit apel la Pavel, care „prins" în rezolvarea problemelor celorlalți își uită nenorocirea proprie. Se alătură astfel mai multe recitaluri. Formația regizorului și a coscenaristului (tînărul Lazăr Fulga este student la regie, însă anterior a absolvit, tot la I.A.T.C., secția de actorie), își pune clar pecetea asupra laborioaselor compoziții, concepute pentru a prilejui cît mai multe momente de bravură interpretativă. Un bătrîn, întruchipat de Vasile Nițulescu, a viețuit trecîndu-i pe brăileni cu barca la strand, dar se laudă cu pitorești călătorii pe Mediterana și Oceanul Indian, înainte de a trăi unica și aproape fatala-i aventură „marinărească" pe terasa blocului, printre antenele televizoarelor. Ca o pilduitoare pereche a înțelepciunii și fidelității, pînă la vîrste înaintate, față de destinul asumat, se înfățișează (deși nu se întîlnesc niciodată în acțiune) pasionata șahistă infirmă și pictorul perseverînd în ceremonialul artei, cu toate că florile se ofilesc înainte de a apuca să-și termine tablourile ; ambele partituri sînt cu virtuozitate și finețe conturate de Nineta Gusti și de Marcel Gingulescu, dăruiții slujitori veterani ai Thaliei (din păcate, atît de rar prezenți pe ecran). De cîte un scurt „monolog" senin au parte Dorel Vișan (un meșter zidar entuziast, blînd emisar al bucuriei) și Constantin Cojocaru (strungarul inventator, predind o lecție de meserie și dragoste de muncă). Dimpotrivă, ca într-un show auto-parodic, parcă, Horațiu Mălăele (un inginer grăbit) și Mariana Buruiană (o iubită necredincioasă) își rostesc șarjat miniaturalele texte ; iar fermecătoarea fetiță, Medeea Marinescu (Ingrid) intonează declarativ o „fabulă" răsturnată despre grădina zoologică sau se arată mulțumită de propozițiile învățate despre păsările desenate care știu să deosebească semințele de stelele răspîndite în iarbă ! Dialogurile nu sînt lipsite de gust, de un anume har și haz agreabil, însă dobîndesc un relief prea „înalt", sînt scoase la vedere neîncetat ca aforistice semnale, mai degrabă, potrivite a răsuna pe scenă. Cuvintele ocupă locul predominant chiar și în alcătuirea portretelor de prim-plan, în definirea celor doi „înfirmieri de suflet care sînt și pacienți" ; Irina Petrescu (matura Ioana, aflată în căutarea echilibrului, după un șir lung de eșecuri și renunțări) are însă forța să le reintegreze firescului, să descopere semitonurile, să anihileze pendulările apăsat metaforice. Pe experimentata actriță de film (un sfert de secol s-a scurs de la **Valurile Dunării** și remarcabilul ei debut!) o urmează talentatul Dragoș Pislaru, venit în cinematografie abia în anii '80 (care modelează corect, dar greoi ecuația devenirii lui Pavel cel traumatizat).

În **Singur de cart**, expresive rămîn îndeosebi schimburile de priviri, căci Tudor Mărăscu întîrzie mereu fascinat de chipurile interpreților. Totuși, cadențele întregului devin prea lente, se prelungesc pînă dincolo de comunicarea stării emoționale propriu-zise, creînd impresia că foarfecele montezei Erika Aurian ar mai fi putut restrînge fiecare cadru — cu cîteva fotograme de la început, cu cîteva fotograme de la sfîrșit. Regizorului îi plac frumoasele imagini ale operatorului Valentin Ducaru, le caută și le așteaptă racordurile coloristice. Tratat monocord, incitantul subiect își risipește — nu în puține rînduri — autentica vigoare, iar doritul „recitativ" cinematografic se amînă (probabil, pînă la eliberarea totală a realizatorului de obișnuințele sale teatrale).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Densitatea burlescului

■ O anume independență stîngace face din Jerry Lewis un showman, un clown, un solitar, exersat mai degrabă în „numere" închise decît în construcții închegate, arhitectonice. Epica nu pare să-i fie la îndemînă, gagurile sale sînt sprinturi însăilate în lungi și obositoare curse de maraton. Desigur, s-ar fi simțit mult mai bine în epoca filmului mut, cînd inspirația nu trebuia să depășească durata unei bobine, cînd lipsa cuvîntului l-ar fi dispensat de corvoada pisăloagă a dialogului. I-ar fi plăcut povestile acelea scurte și neverosimile, în care gagul se confunda cu subiectul întreg, iar costumul (convențional) nu obliga întîmplarea la nici o logică.

Născut mai tîrziu cu cîteva decenii, Lewis a trebuit să suporte inflația comediei pînă la dimensiunile lung-metrajului, conectarea ei la verosimilitatea faptului brut, domesticirea ei pînă la exigențele realității. Mimul atît de prețuit în încrucișarea ochilor și-n crîmpotirea buzelor, gimnastul specializat în savante împleticeli ale picioarelor și-n caraghioase căderi cu încetinitorul s-a văzut obligat să inventeze povești de nouăzeci de minute, să se lungească în conversații, dacă nu spirituale, atunci bîlbîite și învălmășite. Soarta lui este aceea a comediei mute, silită să-și abandoneze limbajul exact și auster în favorul cuvintelor frivole și fără măsură, încarcerată în sofisticare și convențional.

Iată-l, de pildă, în **Trei pe o canapea,** într-unul din cele mai generoase scenarii ale sale : interpretînd, în afara rolului „prim", de logodnic al unei psihiatre dogmatice, alte cîteva rolisoare de compoziție. Doctorița are trei cazuri nerezolvate și nu poate pleca din cauza lor în voiajul de nuntă, drept care iată-l pe istetul Jerry improvizîndu-se în postura de cavaler de ocazie, curtezan al celor trei grații fără noroc în dragoste : ba și în rolul de... soră a lui însuși (una din fete nefiind abordabilă altfel decît prin mediație) ; în tot acest timp ascunzîndu-se de propria logodnică și de celelalte fete în parte, schimbînd costumul de westernman cu rochia de domnișoară bătrînă, ochelarii cu pălăria de dandy etc. etc. Pretextul e grosier și bun de adormit copiii, cu toate că, tehniceste vorbind, interpretarea e ireprosabilă. Numai că, între reprizele active, de nebunie și pantomimă, de urmărire și travesti, se înșiră, ca niște prepoziții și conjuncții prelungite la infinit, nenumărate puneri în situație care vor să justifice în fața realității erezia comicăriei : un desert de explicații fade care ajung să dea întregului un aer de plictiseală și suferință.

Paradoxal, realitatea obligă la convenționalism, în timp ce burlescul mostenit din comedia mută — convențional el însuși — rămîne mai proaspăt și mai firesc.

Romulus Rusan

Radio-tv.

„Procesul Horia"

● Reluarea la televiziune a piesei **Procesul Horia** de Al. Voitin are o dublă semnificație. O memorabilă pagină a istoriei naționale este reliefată de puternica lumină a actualității, evenimentele de acum 200 de ani vorbind deslușit despre ceea ce putem considera a fi permanența conștiinței unui popor : dîrzenia în fața vicisitudinilor, neabătuta credință în dreptate și libertate, jertfa eroică întru apărarea dreptății și a libertății. În al doilea rînd, opțiunea repertorială merită a fi semnalată și pentru că, difuzînd **Procesul Horia** de Al. Voitin (după alte cîteva piese de Horia Lovinescu, Paul Everac, Aurel Baranga), anul 1984 t.v. își diversifică afișul serilor de teatru prin reluarea sau montarea în premieră a unor puncte de rezistență din literatura dramatică apărută în ultimele decenii, insuficient, încă, valorificate pe micul ecran. De la primul spectacol cu **Procesul Horia** au trecut aproape douăzeci de ani dar timpul nu a diminuat cu nimic patosul demonstrației scenice, coeziunea conflictului și, mai ales, pregnanta pictură a caracterelor. Versiunea t.v. a urmat tocmai aceste linii directoare și, dincolo de puține momente în care dramaticul a fost înfățișat prin modalitățile lineare ale expunerii, spectacolul a fost nu numai convingător, ci și impresionant. Supraviețuitorii unui proces nu sînt întotdeauna și învingători, iată tema centrală a piesei, discret anunțată în prima întîlnire dintre judecători și capul răsculaților iobagi, temă reluată, apoi, în continuare și rezolvată în final. Sinuoasa evoluție a acțiunii judiciare, jocul neașteptat prin urmări al dilatărilor și comprimărilor temporale, înmulțirea probelor știute cu altele noi, capabile a deturna investigația pe căi neprevăzute sînt cadrul, contextul, orizontul sub care se înfățișează personalități complexe, ireductibile la o formulă, deși, poate, prima lor apariție ne putea îndemna la această perspectivă. Adîncirea cercetării psihologice, nuanțarea permanentă a concluziilor, reafirmarea replicii alcătuiesc substanța piesei lui Al. Voitin înțeleasă ca atare și de regie (Domnița Munteanu) și de interpreți. Preocupat cu deosebire de relieful sau retușul individualizator, autorul preferă ca scena să fie lăsată în stăpînirea doar a cîtorva personaje, reacția specifică fiind astfel mai lesne de observat. Eroi sau nevolnici, exemplificînd diferitele trepte ce despart curajul de lașitate, rectitudinea morală de capcanele compromisului, protagoniștii procesului a cărui sentință a fost rostită la 28 februarie 1785 știu că se află sub aripa dreaptă a istoriei care va reține cuvintele și chipurile lor pentru a le transmite mai departe libere de podoabe, justificări și paranteze retorice. Dificil examen pe care nu toți pot a-l trece fără vreo tresărire. Horia o face, iar felul în care actorul Amza Pellea a înțeles tocmai acest lucru este remarcabil. Replica îi este dată cu multă finețe de Cornel Coman, anchetatorul de origine română, marcat de conflictul ce a generat o linie tipologică de seamă a literaturii române, conflictul dintre datoria față de stat și cea față de națiune. Obsedat de vedeniile sale interioare ce nu sînt decît întrupări cosmarești ale propriilor decizii, judecătorul Jankovich (Ion Marinescu) închide laturile unui triunghi caracterologic aflat sub semnul tragicului.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

Vera Marcu : Mireasa din Avrig

Galateea

■ FĂRĂ îndoială că, atunci cînd se va redacta o istorie a sculpturii noastre actuale, ultimul deceniu va fi caracterizat mai ales prin dezvoltarea pe care, noțional și fizic, a căpătat-o varianta „mică", de fapt reducții dimensionale ale problematicii de acut interes ce animă conceptual și expresiv teritoriul acestei arte. Orice discriminare a devenit inoperantă în această propensiune către un nou statut, cele mai diferite generații, procedee, atitudini, materiale și tehnici participînd, într-un fel de cordială și incitantă conlucrare, la definirea cîmpului operațional pe care și l-a asumat sculptura printr-un proces obiectiv. Unul din tinerii componenți ai noii direcții, GHEORGHE PAVEL, aduce în expoziția sa două elemente de egal interes pentru programul propus, primul fiind acela al claritații opțiunilor, într-un spațiu atît de variat și complex cum este cel al sculpturii noastre, iar al doilea cel al adecvării materialului utilizat — metalul — în sensul deplinei sale expresivități. Dacă se pot descifra, și aceasta fără eforturi sau concesii ideatice, obsesii tematice fertile, la fel de limpede apare și faptul că structurile consecutive decurg din și tind către logica și omogenitatea unui program de durată. Unul din termeni ar fi acela al zborului, al nevoii de înălțare în lumina care colaborează cu materialul atent șlefuit, captînd și reflectînd solaritatea ideală, cu reversul în egală măsură posibil și apt de mesaje, cel al cufundării către un alt fel de abis. Alt termen al acțiunii lui Gh. Pavel ar fi acela al nucleului germinativ, al organicului irepresibil ce se dezvoltă la adăpostul unui protector spațiu alveolar, prilej pentru a institui o circulație reciprocă de simboluri și aluzii între metalul inflorescențelor vitale în extensie și lemnul devenit receptacul. Soluția nu are nimic hibrid, coabitarea este firească și capabilă de metaforă, structurile spațiale au ceva benefic în esența lor, eliminînd visceralul sau anxiosul în favoarea unui teluric supus ordinii artistice. Posibile proiecte pentru semne destinate spațiului public, interferînd o gîndire prospectivă dominată de rigoarea poeziei cu buna stăpînire a meșteșugului, lucrările lui Gheorghe Pavel dezvăluie originalitate, pasiune și forță, definind un artist dar și un segment din orizontul generos al sculpturii noastre contemporane.

Galeriile municipiului

■ CA un posibil contrapunct al poeziei spațiilor citadine rarefiate pictate de Spiru Vergulescu, expoziția tînărului VIRGIL MANCAȘ aduce în atenția afectivă a vizitatorului o lume a satului dedusă din feericul basmului, un univers aflat într-un permanent și dinamic echilibru al realului cu fantasticul. Sursa ar putea fi descoperită în legendă și folclor, în misterele sau înscenările tradiționale de origine păgînă, prelungite pînă astăzi, dar și într-o continuă, metodică și fertilă imersiune în imaginar, totul clădit pe un preexistent detectabil dar tinzînd către o stare de existență insolită, captivantă fără îndoială dar mult mai profundă decît simpla plăcere optică. Pentru că, fără îndoială un virtuoz al picturii de glasiuri, cu efecte spectaculoase în ansamblu și în microstructură, Virgil Mancaș are calitatea de a-și investi lucrările cu o existență intimă plină de semnificații, purtînd aluzii și sentințe sapiențiale, - paralel cu o permanentă propensiune către legenda codificată, în decriptarea căreia trebuie să apelăm la toate componentele iconice, de la pretext la interpreți, de la detalii la totalitatea picturală. Casele devin culcușuri de mistere și evenimente fabuloase, personajele ilustrează situații paradoxale sau pregătesc ritualuri benefice, sub ceruri protectoare de taină. O lume a satului cordial, aflat în ceasuri vesperale sau nocturne, cu viață intensă în spatele pereților-decor, glisanți parcă, apare pe o scenă infinită în care se regăsește macrocosmosul în ipostază familiară. Obiectele au ceva din prețiozitatea „portretelor de materie", valoratia acuzată conferă nu doar relief fizic și textură tactilă ci și o investitură simbolică, trimițîndu-ne către sensul de „vanitas" al naturii statice. Minuția nu este scop în sine ci doar mijloc, presiunea materialității ce se convertește în fantastic prin supralicitare este vizibilă, posibilul și imaginarul colaborează la redactarea iconografiilor fără complexe sau incompatibilități. Buna stăpînire a picturalității, nu neapărat terorizată de anecdotică, permite performanțe de un bun nivel profesional, iar prin toate calitățile de concepție și formulă Virgil Mancaș se aliniază acelei direcții pe care, într-un studiu gîndit ca un argument extins la aria picturii noastre actuale, o definesc drept un fantastic românesc modern, specific și aparte.

Căminul artei

■ VERA MARCU practică acuarela cu pasiune declarată — textele din catalog o confirmă — explorînd atît o direcție a difuzărilor libere, pînă la un punct controlabile, cît și una a construcțiilor riguroase dar nu lipsite de lirism interior, în care ne reîntîlnim cu precedentele unor curente și tendințe europene de la începutul secolului. De altfel aceasta este și varianta cea mai consistentă, servind intențiile artistei prin logică structivă și cromatică, introducerea pretextului, a precedentului concret, într-o armătură dedusă prin analiză și care conferă autonomie plastică imaginii, transformînd imaginea în semn, senzația în idee. Firește, există o ascendență autoritară în această direcție, de la „orfismul" soților Delaunay la Franz Marc sau Macke, de la Klee la Mattis-Teutsch, expresionismul de culoare se combină cu o tendință de constructivism și abstracție lirică, semnificația imediată a imaginii depărtîndu-se de intenția dublului în favoarea unei expresivități intrinseci, picturală fără adjutative. Acuarela are aici avantajul, explorat și de Kandinski tot pentru aceleași virtuți, de a permite o vibrație a materiei și o dinamică tonală mai greu de obținut în altă tehnică, valențele lirice, cu priză afectivă, fiind într-un fel acreditate și date ca sigure prin tradiția genului. Segmentarea spațială după variante cromatice înscrise într-un sector geometric decis, chiar dacă el deviază de la rigorile euclidiene, dă rezultate spectaculoase, oferind cheia unei noi spațialități și, fără îndoială, a unei picturalități detașate de presiunea lecturii prin anecdotă. Ca o posibilă transferare într-o scară a eficienței spațiale de mari dimensiuni, soluția trecerii acestor variațiuni în tehnica tapiseriei ar putea releva noi valențe, conținute „in nuce" și extrem de fertile sub acest aspect. Oricum, expoziția aduce în atenție identitatea unei artiste ce recuperează fructificînd, în felul ei o solitară prin particularitatea programului și consistența lui.

Virgil Mocanu

Virgil Mancaș : Mascații

MUZICĂ

O premieră pentru copii la Opera Română

„Povestea micului Pan"

POVESTEA MICULUI PAN, operă comică pentru copii de Laurențiu Profeta, este titlul celei mai recente premiere a operei bucureștene, cuprinsă în activitatea unui nou înființat *Studio de operă pentru copii*, „inițiativă durabilă, cu consecințe ce vor fi proiectate în timp", după cum scrie Petre Brâncuși, directorul instituției, în programul spectacolului.

Libretul, semnat de Eugen Rotaru după Matthew-James Barrie, poate fi rezumat în cîteva cuvinte. Este vorba aici de lumea fermecată a copilăriei, lume lipsită de griji și necazuri în care guvernante sînt legile (sau capriciile, anomaliile) imaginației nestăvilite, lume populată de personaje de basm desprinse parcă din caiete de benzi desenate (Căpitanul piraților, Crocodilul) sau în care apar personaje ale cotidianului descrise în ceea ce au acestea amuzant și fermecător (Cățelușa Nana, adevărat stăpîn din umbră al familiei, sau un Tată cu veșnice probleme în legătul nodului de cravată). Celor trei copii, Wendy, John și Michael, apariția Micului Pan — Peter Pan, cum este el cunoscut în țările anglo-saxone — le aduce revelația copilăriei veșnice, protejîndu-și singularitatea prin plonjarea în lumea fanteziei populate de personaje sau situații-convenții cu regim de valabilitate pentru orice copil de pe orice meridian. În definitiv, fiorosul Căpitan sau Crocodilul ahtiat după gustul cărnii de pirat după ce se delectase cu o bucată din brațul Căpitanului, permanent trădat însă de ticăitul ceasului înghițit în același timp, sînt personaje desprinse din acea vastă lume a întîmplărilor din copilărie, căreia îi aparțin, deopotrivă, Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana. Aceleiași lumi îi sînt caracteristice și situațiile conflictuale unde, la început, răul pare să triumfe pentru ca finalul să aparțină, totdeauna și fermecător-moralizator, binelui. După ce se înfruntă „pe viață și pe moarte" cu o întreagă armată de pirați îndrumați conform legilor savante ale tacticii de încercuire de temutul lor Căpitan și de locotenenții Scăfîrlie, Gălușcă și Pîrjol, Wendy, John și Michael, împreună cu ceata lor (din care se desprind episodic Piuilă, Roițăilă, Șugubeața și Cîrlionț) reușesc să iasă învingători cu concursul flautului fermecat al lui Pan. Căpitanul este dat „pe mîna" Crocodilului, iar piraților din ceata lui se dovedesc a fi pînă la urmă copii ca toți copiii, capturați și aduși sub comanda severă a Căpitanului (care le aplică, atunci cînd sînt lași în luptă, pedepse privative de dulceață sau ciocolată). Într-un cuvînt, lumea adusă în scenă de autori este o lume a inocenței bucuroase și a fanteziei de o luminoasă tonalitate.

DATELE admirabile ale textului sînt perfect însoțite de concepția regizorală a omului de teatru Alexandru Tocilescu (regizor secund Gelu Colceag). Dominantele regiei sînt feericul (apariția Micului Pan — feericul misterios ; plecarea, „zborul" copiilor spre lumea de basm și peripețiile în țara piraților — feericul spectaculos) și comicul cuprins în replici, în personaje (locotenenții Căpitanului se comportă în luptă de parcă ar fi consumat înainte prea mult rachiu ; Tatăl nereușind să-și convingă copiii să ia doctorie decît prin forța exemplului personal și a cărui supremă satisfacție pare a fi reușită în confruntarea cu nodul de la cravată) și de situație (Crocodilul făcut inofensiv de ticăitul ceasului din burtă, nemaivorbind de excelenta idee de a realiza un personaj crocodil cu voce de tenor și mers de rățușcă, trezind spaimă cît un cățeluș). Multe sînt momentele de interes ale montării ; scenele plecării la culcare a copiilor, a zborului spre Țara de Nicăieri ; sau a luptelor cu pirații, prin poezia atmosferei sau prin complexitatea inteligentă a mișcării scenice semnate de Roxana Bodnarciuc, sînt de-a dreptul admirabile. La aceasta contribuie major decorurile și costumele ; nu înțeleg de ce nu figurează numele semnatarului în program. Omisiunea nu se justifică chiar dacă e vorba, în mare parte, de decoruri împrumutate din spectacolele curente ale operei (amintim însă aici, cu titlu de merit, pe maestrul de lumini Ion Cotîrlă).

MUZICA lui Laurențiu Profeta ascultă de regulile muzicalului : scurte momente muzicale melodioase, larg accesibile, întrerupte pentru derularea acțiunii de largi secvențe dialogate. Personajele principale sau caracteristice au de obicei teme proprii însoțindu-i pe tot parcursul acțiunii, centrată în jurul unor momente principale cărora le corespund melodiile cele mai ample, mai generoase și inspirate. Despre succesul muzicii ne putem face o idee dacă amintim că, în rînduri repetate, publicul a însoțit cadența refrenelor cu bătăi din palme. În afara momentelor muzicale de sine stătătoare, Laurențiu Profeta a scris și „pagini de atmosferă" (apariția misterioasă a Micului Pan, momentele tensionate precedînd lupta între copii și piratii etc.) realizate cu perfectă măiestrie componistică pentru o formație instrumentală restrînsă, alcătuită din Ion Georgescu, Mihaela Marinescu, Alecu Lesneanu, Mircea Țicu, Maria Simion, Adina Adomnicăi, Mihăița Dragoș, Gabriel Dumitrescu, Ion Oprea, Matei Alexandru, Rodica Băluță și Andrei Tănăsescu.

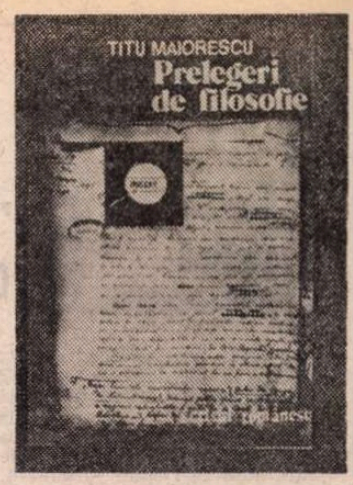
Meritul principal al capitolului interpretare revine Corului de copii „Voces primavera", dirijat de acest devotat muzician-profesor care este Claudiu Negulescu, artist de distinctă prezență pe un teren deosebit de dificil : educația muzicală și performanța interpretativă de concert a ansamblului de copii. Claudiu Negulescu semnează conducerea muzicală a spectacolului, însoțind frumoasa muzică a lui Laurențiu Profeta cu o interpretare pe măsură. Deși personajul principal îl alcătuiește corul, putem distinge însă cîteva prezențe actoricești : Anca Udroiu, Emilia Goci, Irina Puran, Minola Topa, Gabriela Ivănuș, Oana Rădulescu și Delia Năstase în roluri de copii din ceata lui Pan și de pirați. Anca Sigărtău, Gabriela Amuzescu și Andreea Bătucă realizează, cu fermecătoare verosimilitate, trei roluri complexe, dificile (Wendy, John, Michael), cărora li se adaugă, în aceleași date, Adriana Băilescu (Micul Pan — personaj creat cu siguranță și claritate !). Pompei Hărășteanu și Marcel Roșca (Povestitorul), Nicolae Constantinescu (Tatăl), Elvira Cîrje (Mama) — jucînd cu distincție și naturalețe, Lucia Cicoară-Drăgan (Cățelușa Nana — foarte nostimă), Adrian Ștefănescu (Căpitanul piraților, rol realizat excelent în dificila postură de căpcăun de care nu-i e nimănui teamă) și Cristian Mihăilescu (Crocodilul, rol comic restrîns, însă de pregnantă culoare) reprezintă interpreții unei lumi a adulților cărora li s-a atribuit dificila sarcină de a evolua pe scenă alături de copii, pe gustul copiilor, însă în direcția educării unui necesar bun gust.

Categoric, Studioul de operă pentru copii debutează cu o reușită certă, care va aduce mulțime de public la matineele instituției.

Viorel Cretu

EDIȚII

Titu Maiorescu, profesor de istoria filosofiei



SE întîmplă adesea că apariții de mare importanță culturală și literară trec abia-abia semnalate, în timp ce cutare plachetuță nesemnificativă recoltează mai peste tot elogii. O ediție cu **Prelegerile de filosofie** ale lui T. Maiorescu, apărută încă la sfîrșitul lui 1980 la Ed. „Scrisul românesc", sub îngrijirea lui Gr. T. Pop și Al. Surdu, a rămas practic necomentată*). Aș vrea să repar, cît se poate, această lacună pentru că, e necesar să se precizeze, ne aflăm în fața primei restituiri a vestitului — nu numai în epocă — curs de filosofie ținut de Maiorescu, la Universitatea din București, între anii 1884—1909. Firește că despre acest curs s-a discutat mult, deși nimeni nu-l citise, iar cei ce-l audiaseră depuneau mărturii din amintire. Cursul a ajuns în depozitul public al Bibliotecii Academiei tîrziu, prin anii cincizeci, cînd a fost depus aici de către cei ce-l aveau (împreună cu caietele jurnal, Epistolariumul, corespondența), direct sau prin intermediari, de la Livia Dymsza, fiica criticului. Dar și de atunci încoace puțini au fost aceia care l-au studiat cum se cuvine (excepție recentă fac Nicolae Manolescu, Simion Ghiță, Emil Manu și cei doi autori ai acestei ediții). Considerațiile ce s-au făcut despre cursul de filosofie al lui Maiorescu se bizuiau, aproape toate, pe mărturisirile audienților. Era, de aceea, de așteptat ca acum, cînd celebrul curs a fost, în sfîrșit, publicat, comentariile să se producă. Ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat.

Nu e posibil aici un examen detaliat și în adîncime al acestei chestiuni de interes, totuși, absorbant. Prima întrebare, capitală, privește originalitatea gîndirii filosofice a lui Maiorescu. Formulată în termeni atît de abrupți, întrebarea nu poate primi decît un răspuns tot atît de direct. Și el e negativ. Dealtfel, Lovinescu îl pronunțase deschis și fără menajamente încă în 1940. De la o vreme încoace, exegeți specializați încearcă o mlădiere a acestor aprecieri. Simion Ghiță, într-o carte din 1974 și în studiul introductiv la **Scrierile din tinerețe** ale cugetătorului (1981), pledează pentru ideea originalității gîndirii filosofice a lui Maiorescu, cu corectivul că ea nu trebuie asimilată cu originalitatea filosofică de tip occidental. Folosind o sugestie a lui Ernst Cassirer, autorul stăruie asupra „modului original în care a selectat și utilizat idei și teorii din arsenalul filosofiei europene pentru construirea unei lumi noi, moderne în România". Gr. T. Pop depune și el stăruințe pentru a releva originalitatea acestei meditații filosofice, neputînd produce drept argument decît faptul că Maiorescu, deși nu a propus puncte de vedere noi în cutare zonă a filosofiei, a „definit exact starea unei științe, a indicat direcția dezvoltării sale ulterioare". Sigur că aceste corective sau numai nuanțări ale înțelesului originalității în filosofie prezintă indiscutabilă însemnătate, urmărind să-i convertească, pro domo, semnificația. Reținînd chiar aceste corective, nu credem însă că s-a dovedit, cu probe convingătoare, că Maiorescu a fost un filosof original. Meritele personalității sale covîrșitoare sînt prea importante pentru a fi necesare tentative de a-i atribui și valori inexistente. Opiniile lui Lovinescu din 1940, ale lui Călinescu din 1941 și 1947, ale lui N. Manolescu din 1970 rămîn în picioare. Studiind în ultima vreme atent și îndelung lucrările de filosofie ale criticului (nu sînt, de altfel, prea multe), nu pot decît să mă raliez opiniei acestor antecesori. De altfel, chiar Maiorescu și-a justificat, în 1909, în autobiografia pe care a semnat-o (cum am demonstrat în articolul meu din iulie a acestui an) S. Mehedinți (cu pseudonimul Soveja) de ce i s-a părut mai utilă pedagogia filosofică decît creația.

CUM spuneam, vestitul curs de filosofie al lui Maiorescu a făcut epocă. Revenit la catedră în 1884, după o întrerupere de 13 ani, profesorul știe să confere cursului său, chiar de la început, o extraordinară strălucire, care s-a menținut pînă la pensionarea din 1909. Preda istoria filosofiei din secolul nouăsprezece pe care l-a organizat într-un armonios ciclu trienal, ocupîndu-se pe rînd de filosofia germană, franceză și engleză. Paralel ținea și un curs de logică. Lecțiile acestea erau audiate nu numai de studenții de la litere, ci și de numeroși alții, cărora li se adăuga un numeros public, de obicei din lumea „bună" și cultivată. Aglomerația era — au notat contemporanii — atît de densă, încît amfiteatrul IV era plin ochi, audienții stînd și în picioare, în spațiile dintre bănci, în micul hol de la intrare și chiar pe catedră, alături de pupitrul profesorului. Intrarea lui era așteptată cu înfrigurare și după sosirea, cu cîteva minute mai înainte, a soției, instalată pe un scaun în rîndul întîi, începea oficierea. Nu era o reeditare a ceremonialului prelecțiunilor Junimii, ci un altul, adecvat obiectului. Lecțiile îndeplineau perfect condițiile acestei utilități, studenții luau, adînc concentrați, note, studiau bibliografia, întocmeau lucrări de sfîrșit de an și dădeau examene care erau severe și neiertătoare. Dar unii audienți, chiar studenți, ascultau vrăjiți lecția, uitînd de caietul și creionul de pe bancă. Li se părea că profesorul își concepea atunci, pe loc, lecția de filosofie. Iluzia o crea marea artă a oratoriei maioresciene. De fapt, azi e unanim știut, profesorul își pregătea îndelung cursul, muncind din greu cîte 10 ore pentru fiecare lecție, pe care o și redacta în întregime dinainte. Ba chiar se ținea la zi cu ceea ce aduceau nou cercetările din domeniul său didactic, îmbogățindu-și cursul. La Biblioteca Academiei se află două corpolente dosare cuprinzînd materialul pentru curs (manuscrisele 1520 și 1521), dintre care cel din urmă e aproape integral redactat. Întrebarea e dacă între lecția dezvoltată de profesor în amfiteatru și textul pregătit dinainte acasă există deosebiri flagrante. Răspunsul e negativ. Dovadă e că între notele de curs ale lui I.S. Floru și ale Alexandrinei Anastasescu (numai pentru filosofia germană) și mss 1521 nu se pot semnala mari deosebiri. Și dacă nu se pot semnala astfel de deosebiri importante, ne e îngăduită întrebarea: profesorul își învăța pe de rost lecția pe care apoi o rostea cu inegalabila-i artă ? Oricît de greu ne vine, răspunsul afirmativ e inevitabil. Rămîne evident faptul straniu că Maiorescu rostea de pe catedră lecții memorizate asemeni unui actor dăruit cu mare har.

Dar, dincolo de aceasta, foarte important e faptul că astăzi avem în sfîrșit publicat cursul de filosofie al lui Maiorescu. Meritul este al celor doi eminenți cercetători, Gr. T. Pop și Al. Surdu. Și au făcut-o cu pricepere, discernămînt și bună cunoaștere a chestiunii, deloc simplă. Cineva robit habotniciei metodei, ar putea reproșa acestei ediții că se abate de la canoanele riguroase ale editării științifice. S-ar putea produce în sprijin argumentul că nu a fost ales un text de bază iar celelalte să fie considerate variante și reproduse în aparatul critic. După ce am citit atent ediția, aș răspunde că posibila obiecțiune de mai sus e neîntemeiată. Editorii au voit să reconstituie cursul într-o formă completă, pentru a putea fi citit fluent. De aceea au utilizat, firesc, manuscrisul 1521. Acolo însă unde textul lipsea sau era incomplet, editorii s-au adresat manuscrisului 1520 sau mai ales notelor de curs ale lui I.S. Floru. Scopul înalt al acestui procedeu cam eretic îl justifică deplin. De s-ar fi ținut orbește de criterii și normative, ediția ar fi devenit o carte greu de citit și chiar de consultat. Renunțînd la prejudecăți, editorii ne-au făcut tuturor imensul serviciu de a ne oferi o carte a lui Maiorescu despre care se vorbește de aproape un veac, dar de-abia acum intrată în circuitul publicului interesat. Se pot face însă alte reproșuri, cred, întemeiate, editorilor. Colaționînd selectiv pagini ale ediției cu manuscrisul pe care îl reproduce am găsit, din păcate, erori de lecțiune și de transcriere. Să admitem că editorii nu au descifrat totdeauna grafia profesorului (deși uneori acele cuvinte înlocuite — **absolut** în loc de **articol** — p. 39; **notă** în loc de **semn** — p. 21 sînt perfect lizibile). Dar ne vine mai greu să înțelegem nerespectarea propriilor reguli de transcriere consemnate în nota asupra ediției. De ce nu au fost, de pildă, respectate formele **novele** (pentru nuvele), **noue** (pentru noii), **orcare** și **orce** (pentru oricare și orice), **adecă** (pentru adică), **adaog** (pentru adaug) ș.a.m.d.? Acestea au fost atunci, pentru Maiorescu, nu grafii, ci forme de limbă, altfel spus, pronunții care se cuveneau respectate întocmai. Am găsit și croșete, chiar în adaosurile din aparatul critic : la nota 22 b din comentariul la „Istoria filozofiei engleze contimporane" o propoziție a manuscrisului (p. 266 recto) precizează că „H. Spencer era refractar în contra orcărei monotonii și le alimenta". Ei bine, în textul ediției, ultimele trei cuvinte au fost eliminate și semnalate prin blestematele croșete. E păcat de această hilară croșetare a unui text din 1899. O impresie solidă lasă, ne grăbim să adăugăm, aparatul critic, demonstrînd încă o dată buna pregătire a editorilor. Importante aici nu sînt notele de informație (care nici nu prea există), ci cele de comentariu lămuritor, descifrînd detalii mai puțin clare. Și chiar dacă nu m-a convins deplin ipoteza editorilor privind datarea manuscrisului **Viața lui Kant**, altele — multe — sînt consistente, la obiect și întotdeauna foarte utile.

Gr. Tr. Pop și Al. Surdu au muncit prob și serios pentru alcătuirea unei ediții foarte dificile. Îi așteptăm nerăbdători (de ce n-am spune-o?) și cu ediția cursului de logică (aflat la BAR, din păcate, numai sub forma unor note de curs ale unei studente) anunțată la sfîrșitul substanțialei prefețe ce deschide ediția, pe care am comentat-o cu o întîrziere greu de scuzat.

Z. Ornea

*) T. Maiorescu, **Prelegeri de filosofie**, ediție îngrijită, note, comentarii, și indice de Grigore Traian Pop și Alex. Surdu. Cuvînt înainte de Grigore Traian Pop. Ed. „Scrisul românesc", 1980. Redactor Ion Rusu Șirianu.

Pe frontul sănătății omului

ADERÎND încă din introducerea cărții sale — **De veghe pe frontul vieții**, Ed. Medicală, 1984 — la cuvintele lui Goethe „Das eigentliche Studium der Menschcheit ist der Mensch" (Adevăratul studiu al omenirii este omul), profesorul doctor docent Marin Voiculescu își exprimă de la început crezul umanist în abordarea complexelor probleme medicale — unele foarte vechi, altele esențialmente moderne, toate de stringentă actualitate pentru individ și pentru colectivitatea în mijlocul căreia trăiește. Reputat specialist al studiului bolilor infecțioase, autor al unor lucrări de specialitate clasice, apărute în mai multe ediții, printre care **Boli infecțioase. Clinică și epidemiologie** (1968—1980), autorul se dovedește în același timp un spirit universal, așa cum a devenit cunoscut cititorilor în cărți ca **Medici scriitori — scriitori medici** (1968), **Lumea în gîndire** (1980), în numeroase scrieri privind metodologia și istoria medicinii, dar și etica medicală, ca și implicarea medicilor în viața socială, în cultură — mai ales în filosofie, beletristică, artă plastică, muzică. Membru al Academiei de Științe Medicale, din 1969, și membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, din 1974, face parte din numeroase academii și societăți științifice străine.

Noua sa carte, **De veghe pe frontul vieții**, subintitulată **Gînduri despre medici și medicină**, oglindește nu numai îndelungata-i experiență, dar și largul orizont al autorului. Subiectele tratate sînt de o extremă diversitate, varietate ce exprimă însăși multilateralitatea problemelor pe care sănătatea și medicina le ridică, implicînd pe medici, pe pacienți, factorii de decizie ai societății.

De veghe pe frontul vieții este o carte scrisă simplu, fără înfloriturl, cu textul rînduit în paragrafe scurte (uneori de zece-cincisprezece rînduri, cu cîte un titlu expresiv), sacadate parcă, o carte răscolitoare prin faptele, datele și statisticile înfățișate, de la aspectele elementare și fundamentale și pînă la realități inedite și surprinzătoare. Căci dacă volumul începe cu definiția medicului așa cum e dată de Organizația Mondială a Sănătății, tot din ea aflăm care sînt factorii psihici și fiziologici ai risului, mecanismul declanșării acestuia, rolul social pe care-l îndeplinește, efectul pe care-l poate avea în menținerea sănătății și chiar în tratarea unor boli. Și autorul citează un savant care spune : „Risul prelungește viața, micșorează stressul și reduce tensiunea arterială". O vastă informație, erudită, asociată la propria practică, îi îngăduie spre pildă o analiză aprofundată a somnului, a viselor, a coșmarurilor, a insomniilor, ca și... a factorului uman în automobilism. Știați, de pildă, care sînt cele patru etape ale somnului, de ce după somn ești uneori odihnit și altă dată agitat sau cum se explică faptul că puternice stări emoționale produse în somn pot să fie fatale ? (Ne-am putea imagina deci o schiță cu titlul „Visul care ucide" !) Știați că peste 80 la sută din accidentele de automobil se datoresc impulsivității, agresivității, egoismului sau „dorinței narcisiste" a unor conducători auto de a se dovedi „mai puternici" (deci de a întrece alte vehicule, de a conduce învingînd oboseala etc.) ? Studiind efectele băuturilor alcoolice, se arată că, de pildă în Franța, 9 la sută din populație consumă alcool în exces și că 15 000—20 000 persoane decedează anual din cauza alcoolismului. Dar, în același timp, se relevă că însuși Hipocrate, părintele medicinei, ca și scriitorul-medic Rabelais, de asemenea mulți medici moderni consideră indicată o cură (desigur modestă), cu anumite „vinuri ușoare", în scopuri terapeutice. În afara efectelor negative cunoscute ale alcoolismului (ciroza, delirul alcoolic etc.), se arată că există și unele efecte patologice mai puțin așteptate : de pildă, chiar doze reduse de alcool pot duce, în anumite cazuri, la o comă hipoglicemică, se analizează, de asemenea, în numeroase locuri, obsesia modernă a substanțelor și alimentelor declarate „cancerigene" — arătîndu-se cînd acest pericol este real, și cînd nu.

Am amintit doar cîteva dintre întrebările și problemele aflate pe buzele tuturor pe care cartea le dezbate și cărora le răspunde. Multe altele sînt, de asemenea, supuse cititorului, spre a-i da de gîndit. Cele șase capitole mari — **A fi medic ; Medicină și societate ; Medic și pacient ; Etica medicală ; Medicina la timpul prezent ; Viitor în medicină** — sînt împărțite în nu mai puțin de 78 subcapitole (din care nici unul nu tratează aspecte care ar putea să ne lase indiferenți). O simplă înșiruire selectivă ne poate convinge de însemnătatea temelor : Vocația de a fi medic ; Recunoasterea și analiza erorilor de diagnostic ; Pledoarie pentru formarea psihologică a medicului ; Măreția și slăbiciunile specializării medicale ; Molière despre medicii timpului său ; Imaginea despre medic în lumea de astăzi ; Sănătatea lumii și atitudini față de sănătate ; Criterii pentru calitatea muncii unui spital ; Între parada noilor medicamente și informarea corectă a publicului ; Despre pseudo-descoperitori și metodele lor ; Asaltul pseudo-medicamentelor anticanceroase ; Stilul de viață și bolile acestui secol ; Riscul în practica medicală ; De ce întîrzie diagnosticul în cancer ; Probleme medicale ale supraviețuitorilor războiului nuclear ; Despre arta conversației cu bolnavul ; Dreptul bolnavilor de a avea dreptate ; Adevărul în fața bolnavului ; Terapia : o știință, dar și o artă ; Simularea în medicină ; Îngrijirea bolnavilor cu diagnostic fără speranță ; Din etica publicațiilor ; Între citat și plagiat ; Eroica luptă a medicilor după cutremurul din 4 martie 1977 ; Reglementări etice ale experimentării pe om ; Nutriția în actualitate ; Intoxicații alimentare puțin cunoscute ; Virtuți profilactice ale aspirinei ; Canis familiaris și problemele lui ; Insecte și insecticide ; Homeopatia : evaluări și perspective ; Computerul în diagnosticul bolnavului ; Progresele în genetică și medicina viitorului ; Caveat ! Vechi molime în timpuri moderne ; O nouă viziune asupra bătrîneții ; Medicina în viitor : multe speranțe, dar și multe probleme.

Cine ar putea ridica din umeri, cu nepăsare, la trecera în revistă a acestor titluri, care nu cuprind decît o frîntură din bogăția de fapte și idei a cărții ? Și volumul acesta admirabil se încheie cu un splendid poem medical de Leonardo da Vinci (tradus de C. D. Zeletin), în bună tradiție umanistă, care ne sfătuiește cum să ne păstrăm sănătatea, prescriind „norme" de mișcare și de odihnă, de veghe și de somn, de alimentație și de luare a medicamentelor. Reținem finalul : „Nu sta flămînd. Stomacul nu se-ndoapă / Nu-ți amîna, nici nu-ți grăbi ieșirea / Bea cu măsură vin și fără apă. // Nu sta cu burta-n sus, adus pe spate / Cînd faci mișcări să nu te-ntreci cu firea / Întinde-ți noaptea învelitori bogate / Odihnă și în minte veselie / Fugi de desfriu. Dieta lege fie."

I.M. Ștefan

Cartea străină

„Ceremonia de despărțire"

NU cred să fi citit o carte mai crudă decît această **Ceremonie de despărțire** publicată de Simone de Beauvoir la un an după moartea lui Sartre. **La grande Sartreuse** sau **Notre-Dame de Sartre**, cum știm că-i spun jurnaliștii, a ținut între 1970—1980 un jurnal în care a notat tot ceea ce a făcut și i s-a întîmplat marelui scriitor în acest răstimp. Retranscrie, acum, notele vechi și aduce mărturii noi de la cei care au trăit în preajma lui Sartre și au supravegheat sfîrșitul lui. A ieșit o carte neobișnuită despre **ultimul Sartre.** Neobișnuită, întîi, prin cruzimea sincerității. Fapte pe care oamenii obișnuiți le trec sub tăcere, din decență, sînt relatate aici pe larg, în ideea că un spirit lucid ca Sartre are dreptul la adevăr. Programul lui Rousseau din **Confesiuni** („je dirai tout ; le bien, le mal, tout enfin"), programul, în fapt, al memorialisticii ca specie literară, este dus mai departe. Cu o deosebire importantă : autorul nu vorbește despre sine, ci despre altul. **Je** este înlocuit cu un **vous**, pronume al reverenței și al îndepărtării. Autoarea avertizează că e vorba de o momeală, „un artificiu retoric".

Oricum ar fi, un fapt e sigur : Simone de Beauvoir spune totul despre altul, nu despre sine. Acest **altul** se întîmplă să fie un mare filosof și o mare conștiință a veacului. Despre el aflăm lucruri care lovesc în prejudecățile noastre morale. Tocmai acest fapt îl urmărește Simone de Beauvoir : să sîngereze ipocrizia noastră, să provoace proastele noastre habitudini. Ea transcrie, de pildă, fișa clinică a lui Sartre și dă amănunte suplimentare despre comportamentul omului atins de boală și de bătrînețe. Și nu oricum : cu o brutalitate stupefiantă. **Pactul biografic** nu cunoaște, în cazul Simonei de Beauvoir, nici o interdicție. Totul este răscolit, viscerele sînt scoase și puse pe masă.

Sînt patru evenimente care domină viața ultimului Sartre : participarea lui la mișcarea **gauchistă** pariziană, călătoriile în străinătate (îndeosebi în Italia), reluarea studiului despre Flaubert și boala (cvasi-cecitatea lui). Despre militantul Sartre știm deja multe lucruri din articolele sale și din relatările altora. Filosoful vinde pe stradă ziarul **La cause du peuple**, semnează proteste, ia cuvîntul la mitinguri politice, merge la Billancourt să vorbească muncitorilor, depune ca martor în diverse procese, se apropie de „les maos" pentru că, justifică el, **praxisul lor anti-autoritar apare ca singura forță revoluționară capabilă să se adapteze noilor forme ale luptei de clasă...** Un Sartre în bătaia vîntului, contestatar de profesie, manipulat de micile grupuri politice, un Sartre care detestă vechiul intelectual de bibliotecă... În 1968 și-a scos cravata și, de atunci, nu și-a mai pus-o.

Lucrează în acest timp la **saga flaubertiană**, operă ambițioasă, epuizantă. A făcut mii de însemnări, Flaubert este o obsesie veche. Studiul rămîne neîncheiat. Puține amănunte și neesențialele despre acest vast scenariu intelectual prin care Sartre vrea să fundamenteze o metodă nouă de analiză. Omul spiritului nu se vede aproape deloc în aceste memorii. Simone de Beauvoir observă mai ales omul biologic și cele mai numeroase date vin din această direcție. Femeia intelectuală care a stat cincizeci de ani lîngă Sartre și a trecut cu el prin toate virtejurile istoriei îi face acum o cronică a mizeriilor fiziologice. E o toamnă magnifică (1970) și Sartre bea într-o seară multă vodcă. A doua zi se clatină, se lovește de lucrurile din casă și, cînd iese pe stradă, cade pur și simplu. Simone are un presentiment negru. Sartre are, apoi, un abces în gură, o criză de astm, îl dor dinții, marți 18 mai se bîțîie, se bîlbîie, gura îi este puțin sucită : suferise în timpul nopții un atac cerebral. Este recuperat și viața merge mai departe. Sartre trebuie să modereze consumul de alcool. Nu-l prea moderează, bea pe ascuns, atacul se repetă, mănîncă greu, sosurile îi curg din gură... Cronicarul e de față și notează totul. Sartre are, într-un rînd, tulburări de memorie. Încurcă evenimentele și confundă figurile. Într-o seară bea mai mult decît de obicei și a doua zi filosoful e găsit pe jos cu nasul însîngerat...

Severa Castor observă că marele Sartre merge cam des la toaletă. În fine, apare numaidecît și proba elocventă : într-o seară de octombrie apare o pată pe fotoliul în care a stat filosoful. Simone consultă pe prietena Sylvie și, cînd fapta rușinoasă se repetă, Simone îi spune de la obraz lui Sartre : „Vous avez de l'incontinence urinaire. Il faut le dire au médecin"... Spre stupefacția ei, Sartre recunoaște și, cu modestie, caută o scuză omenească : „il faut être modeste quand on est vieux"... În 1973, Sartre are crize de anoxie (asfixie a creierului) și, cu toate recomandările ce i se dau, continuă să bea și să fumeze. Are **găuri de memorie**, e confuz și, după alt consult medical, se hotărăște să renunțe la alcool. „Mă despart de șaizeci de ani din viața mea" — ar fi zis filosoful cu regret. Nu poate lucra, se simte golit, are amețeli, nu mai vede aproape deloc. Merge la un oftalmolog și, la ieșire, cronicarul înverșunat transcrie fișa medicală. La Veneția Sartre varsă farfuria cu supă pe pantaloni, se căznește să înghită spaghetele, în jurul gurii rămîn resturi de mîncare... Vederea se deteriorează și medicul pune un diagnostic grav. Sartre înțelege că nu mai este nimic de făcut și, în drum spre casă, întreabă cu neliniște : „n-o să mai pot citi ?"...

Întrebare sfîșietoare pentru un scriitor. Simone nu insistă asupra ei. Remarcă doar că în zilele următoare scriitorul a fost mai abătut și a început să somnoleze. Peste cîteva zile Sartre întreabă din nou : „nu-mi voi recăpăta niciodată vederea ?". „Mă tem că nu", îi spune Simone de Beauvoir. E tulburată, în fine, și ea, plînge toată noaptea. Sartre nu disperă, ascultă muzică (îi plac compozitorii din școala vieneză și clasicii), e înconjurat de femei tinere și frumoase, călătorește în Italia și Grecia. O grecoaică, Melina, este insistentă. Notre-Dame de Sartre este însă în preajmă și veghează. Flerul ei detectivistic nu slăbește. Sartre ascunde sticle de whisky și de vodcă în spatele cărților. Infracțiunea este înregistrată...

Urmează o cădere rapidă a trupului și în cronica Simonei de Beauvoir dăm peste imagini de coșmar : Sartre trage după el un mic sac de plastic plin de urină, Sartre nu e în stare să vorbească, are plăgi pe corp... Doctorii pronunță condamnarea lui la moarte : uremie... Înainte de a muri, Sartre i-ar fi spus intelectualei cu care el a străbătut viața : „je vous aime beaucoup, mon petit Castor". Un ultim episod relatat de cronica acestui lamentabil sfîrșit : Simone de Beauvoir doarme cîteva ore lîngă cadavrul lui Sartre... „Moartea lui ne separă ; moartea mea nu ne va reuni ; asta este ; este totuși frumos că viețile noastre s-au putut acorda atîta timp" — notează ea în final.

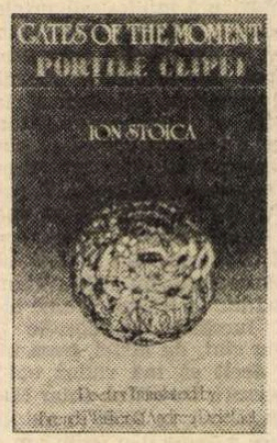
LUCRUL cel mai inocent pe care îl poți spune, citind **Ceremonia de despărțire,** este că destinul a vrut ca lîngă Sartre să stea o femeie inteligentă și talentată care, spre sfîrșit, s-a transformat (din convingere, din pasiune) într-un cronicar nemilos al bătrîneții lui. Este inutil s-o condamnăm (cum s-a întîmplat în presa franceză), este inutil să-i găsim scuze. Simone de Beauvoir și le-a găsit singură : n-a spus decît adevărul, n-a cedat ipocriziei comune, a mers pînă la capăt, a prezentat bucuriile și degradarea omului biologic... A sfidat, astfel, o mentalitate răspîndită : aceea de a înfrumuseța existența creatorului. L-ar fi jignit, procedînd altminteri, pe Sartre care, se știe, nu i-a cruțat pe alții, nu s-a cruțat nici pe sine...

Este ușor să acceptăm această justificare, e mai greu să primim consecințele ei, căci în memoriile de acum ale învățatei Simone de Beauvoir trăiește (și cum trăiește !) un om bătrîn și bolnav, și este totalmente absent **omul spiritului,** marele didactician, pedagogul social, spiritul care a forțat istoria să țină seama de el. Tocmai acesta lipsește și, în absența lui, toate celelalte n-au, parcă, nici o însemnătate. La ce bun să știm că omul Sartre tirăște după el o pungă cu urină dacă nu știm nimic despre cel care scrie **L'idiot de la famille ?...** Este important faptul că marele Sartre bea în neștire și nu se mai poate ține pe picioare ? Cît de importantă poate fi, pentru determinarea creatorului, această cronică în care se unesc severitatea unui clinician și curiozitatea unei bucătărese ? Nici o importanță, evident. Simone de Beauvoir aduce un serios argument în sprijinul celor care consideră că biografia nu explică în nici un fel opera și, în genere, **biografia** este o pasiune inutilă. „Mizerabilul mic maldăr de secrete" acoperă, pur și simplu, crepusculul unui mare spirit. Existența lui Jean-Paul Sartre este foarte mediocră. E de vină existența ca atare sau cronicarul acestei existențe care în afară de incontinența urinară și bețiile lui Sartre n-a vrut sau n-a putut vedea altceva ? Ce neașansă pe filosof : să trăiască atîția ani lîngă o femeie excepțională și femeia să vadă doar trupul care nu-și mai controlează funcțiile vitale. **Ceremonia de despărțire** este, în fapt, istoria tristă a unui progresiv ramolisment. Îți vine să crezi că, dacă lîngă Sartre ar fi fost o femeie mai simplă, ea ar fi văzut poate mai bine că în mușneagul care se scapă pe el trăiește, totuși, Jean-Paul Sartre, marele Sartre.

Eugen Simion

Scrisoare din Londra

Traducînd în engleză versuri românești...



ÎNCEPUTUL colaborării Walker/Deletant s-a născut dintr-o dragoste de poezie, din dorința de a învăța o limbă nouă într-un mod interesant și o serie de coincidențe.

În vara lui 1983, pe plaja de la Năvodari, unde își continua cercetările despre învățămîntul preșcolar, Brenda se lupta să înțeleagă poezia „Luați" din **Porțile Clipei.** Acolo a fost ajutată de mulți tineri români, dornici să practice limba engleză. Frumusețea limbii române și atracția pentru stilul lui Ion Stoica au îndemnat-o să încerce și alte traduceri. După întoarcerea în Anglia, a fost ajutată de Margareta Dobrescu, o tînără educatoare, care fusese translatoarea ei în timpul vizitei la grădinițele din București. Totuși, lucrul prin corespondență la o traducere literară, fără posibilitatea de discuții, s-a dovedit a fi o problemă.

La scurt timp după ce întîmplător a cunoscut-o pe Andrea Deletant, s-au decis să lucreze împreună și să termine cartea ca o ediție bilingvă, cu speranța că va fi utilă studenților din ambele țări.

În timpul acestei lucrări, Andrea a inițiat-o pe Brenda în bogăția și varietatea literaturii române. Așa s-a născut ideea unei antologii, cuprinzînd poezii de Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ion Stoica. Selecția a fost personală, bazată pe poeme pe care am simțit că le putem traduce bine, care sînt reprezentative pentru perioada în care au fost scrise și care oferă o varietate interesantă pentru cititorul britanic. Sînt mulți poeți pe care am fi dorit să-i includem, dar nu am dispus de volumele necesare în Anglia și nici din România nu le-am putut procura.

Anumite poeme alese pentru traducere au trebuit abandonate mai tîrziu, pentru că nu „curgeau" în limba engleză. Am încercat să păstrăm stilul individual al fiecărui poet, lucrînd numai la un singur autor odată, integrîndu-ne în personalitatea lui, ca actorii care intră în pielea unui personaj ca să-l poată interpreta bine. De aceea, trecerea de la un autor la altul a fost întotdeauna grea.

La fiecare poezie am analizat toate sensurile cuvintelor cheie, ca să fim sigure că se păstrează asociațiile de idei în mintea cititorului și că, în același timp, nu se alterează înțelesul. Cîteodată, în original, întîlneam jocuri de cuvinte, aluzii la ceva specific țării sau un fel special de exprimare. Toate acestea duceau la discuții prelungite.

De multe ori fraze întregi deveneau familiare, pe măsură ce erau revizuite și finisate, încît intrau în conversația noastră curentă. Cîteodată, abandonînd pentru un timp un cuvînt al cărui corespondent nu ne mulțumea, acesta ne apărea deodată corect în minte și se auzeau strigăte de „Evrika !" Alteori, ambele familii participau, contribuind cu cîte o idee — în special soții, care ne-au încurajat foarte mult.

Între timp Brenda a învățat mai bine românește, deci a putut rămîne credincioasă ritmului, asonanței și, pe cît posibil, rimei poeziei originale. Simțul literar al Andreei și sensibilitatea la sensurile multiple ale cuvintelor în ambele limbi au făcut posibilă această colaborare — de cele mai multe ori armonioasă, încurajîndu-ne, criticîndu-ne și stimulîndu-ne reciproc.

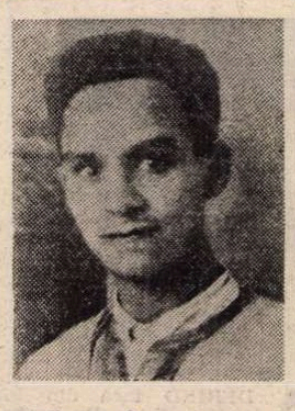
La fiecare carte am lucrat cîte patru luni, de la început pînă la publicare, editîndu-le singure și astfel îmbogățindu-ne pe parcurs experiența într-un domeniu cu totul nou.

Această colaborare fructuoasă continuă și sperăm, pe lîngă poezii, să traducem și teatru, editînd un nou volum la începutul noului an.

Andrea Deletant
Brenda Walker

Londra, octombrie 1984

Un poet al Maghrebului



Poetul tunisian Abou El Kacem Châbbi, autorul „Poveștii unui suflet răzvrătit", cel care într-o scrisoare adresată prietenului său H'liwi se plîngea : „Aș vrea să trăiesc, dar pentru ce ? Cu această inimă sfărîmată de stîncile vieții, cu această conștiință nenorocită; a unei existențe rătăcitoare...", se stinge la Tunis pe patul unui spital în anul 1934, la vîrsta de 25 de ani.

Cu prilejul comemorării, în octombrie 1984, a 50 de ani de la moartea lui Châbbi, unul dintre cei mai valoroși poeți ai Maghrebului, publicăm două fragmente din poemele sale care și astăzi animă sufletul oricărui tunisian.

Profetul nerecunoscut

Popor al meu ! de ce nu-s pădurar,
să dobor cu securea trunchiurile
scorburoase ?
De ce nu pot fi torentul năvalnic
să duc cu mine totul în trecerea-mi,
surpînd mormintele ?
De ce nu-s vîntul
cu răsuflarea-mi aprigă să spulber
tot ce sugrumă floarea ?
De ce ca iarna nu pot fi,
să-mi înfig mușcătura în tot ce toamna
ofilește ?

O, popor al meu ! nu ești decît un
copilandru
care se joacă în nisip pe întuneric,
putere-nlănțuită de beznele din
noaptea timpului.

Așa grăia un poet care dăruia
oamenilor
nectarul vieții în cea mai frumoasă
cupă.

Mai jos, versurile ce sînt cuprinse în imnul național al Republicii Tunisiene :

„...Cînd într-o zi poporul vrea Viața
Silit e destinul să răspundă
Noaptea să se destrame
Lanțurile să se sfarme..."

Traducere și prezentare de
CONSTANT PETRESCU

Paul Valéry

TÎNĂRA PARCĂ

(fragmente)

Cine, dacă nu vîntul curat, în plînset frînge
Extreme diamante-n pustiu... Dar cine plînge,
Atît de-aproape mie-n momentele de plîns ?

Această mînă, peste-al meu chip ce-l vrea atins,
Distrat ascultătoare unei profunde ţinte,
Îmi cere slăbiciunii o lacrimă fierbinte,
Şi-ar vrea, dintre destine, cu-ncetul despărţit,
Cel pur să-mi lumineze tăcînd un piept rănit.
Furtuna-mi zvîrle-n murmur o umbră de mustrare,
Sau îşi retrage, joasă, prin guri de trecătoare,
Asemeni unui lucru-nşelat, amarnic supt,
Un vuiet de constrîngeri şi jale, dedesubt...
Iar tu ce faci, zbîrlită, şi-această mînă tristă,
Şi ce foşnire-a unei uscate foi persistă
Stînd între voi, ostroave din sînu-mi desfăcut ?:..
Eu scînteiez, legată de-un cer necunoscut...
Spre setea mea imensii ciorchini lucesc dezastre.

Străini atotputernici, neocolite astre
Ce-ngăduiţi să ardă prin timpuri ce sporesc
Un dram de puritate şi de supraliresc ;
Voi ce-mplîntaţi a jale în muritori să-i sfarme
Aceste nalte aşchii, aceste dure arme,
Şi-ale veciei voastre tăioase junghiuri, eu
Sunt singură, şi tremur, cu voi ; culcuşul meu
L-am părăsit ; pe stînca muşcată de minune,
Mă-ntreb ce suferinţă în piept mi se depune,
Ce crimă mie însămi sau altcuiva-am comis ?
...Sau răul mă urmează ca-ntr-un coşmar închis
Cînd (aurul din lampă de-un moale suflu stins e)
Stăteam de braţe groase cu tîmplele cuprinse,
Mult timp sperînd din suflet un licăr să absorb ?
Toată ? A mea cu totul, stăpînă pe-al meu corp,
Într-un fior năsprindu-i întinderea ciudată,
Şi-n blîndele-mi cătuşe, de sînge suspendată,
Eu mă vedeam văzîndu-mă, unduind, cu lungi
Priviri ce-mbracă-n aur pădurile-mi adînci.

Urmam prin ele-un şarpe ce tocmai mă muşcase.

Ce-ncolăciri de pofte, tirişu-i !... Ce distrase
Comori scăpînd întruna de-aviditatea mea,
Şi ce-ncruntată sete de limpezimi de stea !
. . . . . .

„Pleacă ! eu n-am nevoie de rasa ta naivă,
Scump Şarpe !... Eu mă-nlănţui, fiinţă de-ameţeli !
Nu-mi mai întinde-aceste reci noduri şi urzeli,
Şi-a ta credinţă care, ghicind, fuge de mine...
De-ajuns e că am suflet, podoabă pe ruine !
El ştie, peste umbră-mi plimbînd un chip hapsîn,
Să muşte, noaptea, stînca gingaşului meu sîn ;
Al reveriei lapte de-aici mereu şi-l cere...
Lasă, deci, să se moaie-acest braţ cu giuvaiere
Ce-atacă prin iubire destinu-mi spiritual...
Nimic nu poţi asupră-mi nici mai puţin brutal,
Nici mai puţin prielnic... Alină-aceste unde,
Recheamă-aceste sorburi şi promisiuni imunde...
Surpriza mea e scurtă, iar ochiul meu e cert.
Nici n-aşteptam să aflu-n bogatul meu deşert
Decît o zămislire-de-atari minii şi funii :
Adîncul lui de patimi e loc al uscăciunii,
Oricît purced în zare şi mort de sete cern
În mine spaţiu-acestui meditativ infern...
. . . . . .

Eu, eu veghez. Lividă, ies eu, şi prodigioasă,
Mustind încă de plînsuri pe care nu le-am plîns,
Dintr-o absenţă ce-are contur de om, atîns
Numai de ea... Spărgînd-o, pe groapa diafană
Mă razim tulburată şi totuşi suverană,
Căci tot ce-mi năluceşte-n priviri şi nopţi mereu,
Prin cele mai mici gesturi, consultă-orgoliul meu."
. . . . . .
O, ce primejduită privirii sale pradă !

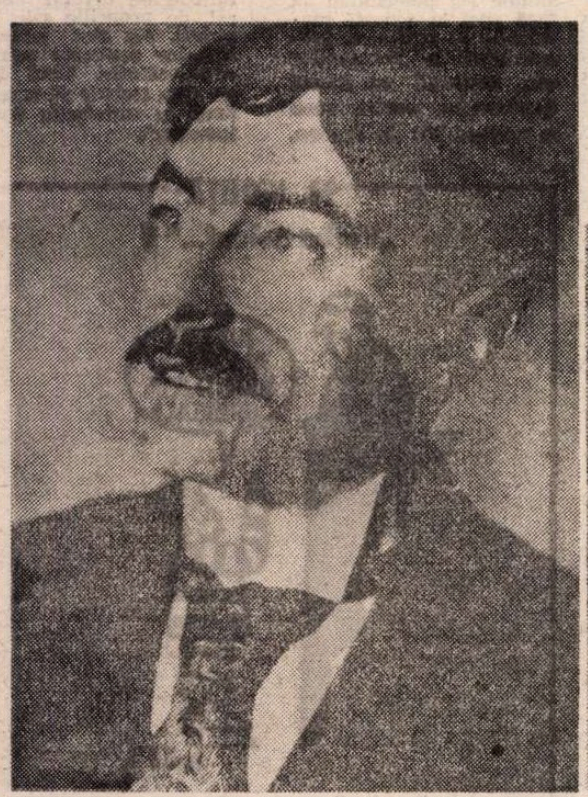
Căci ochiul minţii-ajuns-a pe plăji de pluş să vadă
Lucind prea multe zile şi-apoi pălind ca-n vis,
Al căror zvon şi umblet eu mi le-am fost prezis.
Plictisul clar, plictisul de le scruta pe ele
Funest avans îmi dete asupra vieţii mele :
Întreaga zi, duşmană, mi se-arăta din zori.
Eram ca moartă ; poate visam, adeseori,
Nemuritoare-aproape, că viitorul clar e
Doar diamant ce-nchide coroana-n pietre rare
Unde se schimbă-a multor urgii de mîine nea
Cu alte absolute văpăi pe fruntea mea.

Va cuteza el, Timpul, din multele-mi morminte,
Să-nvie-o seară-aleasă de porumbei, cuminte,
O seară ce tîrăşte pe-un petic călător
Din blînda mea pruncie-un reflex roşcat, uşor,
Şi moale în smaralde-un roz amplu de ruşine ?
. . . . . .
PLASAŢI ÎN CERURI, OCHII MEI SĂ-MI TRASEZE TEMPLU
ŞI-ASUPRĂ-MI ODIHNEASCĂ ALTAR FĂRĂ EXEMPLU !

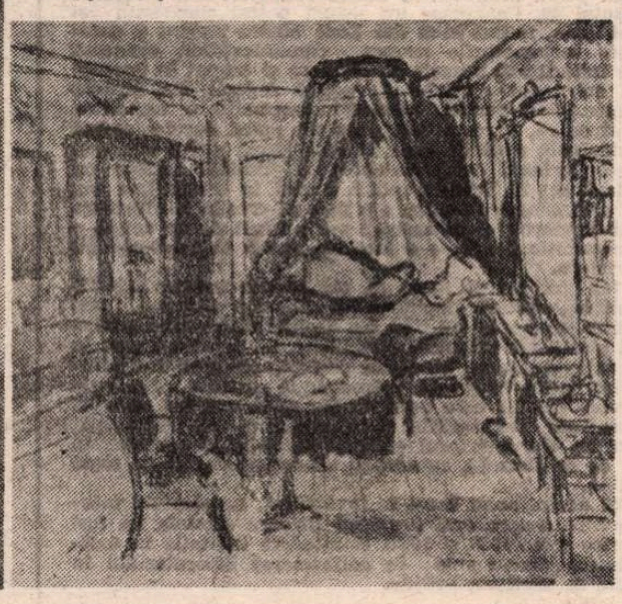
Ţipa făptura-mi toată din piatră şi palori...
Pămîntu-acum mi-e numai o bandă în culori
Ce curge, se refuză albitei frunţi de grijă...
Tot universu-n tremur îmi şovăie pe tijă,
Coroana cugetării mi-e fără de-nţeles,
Moartea vrea să respire-acest trandafir ales
Al cărui iz i-ajută lucrarea tenebroasă!

De-mbătă tandru-mi miros o ţeastă găunoasă,
O, Moarte, respira-va azi sclava unor regi :
Mă cheamă !... Disperare să-mi dai, să mă dezlegi,
Eu mie-atît de frîntă imagine-osîndită!
Asculţi ? Nu sta pe gînduri... Născîndul an invită
Şi-ntregului meu sînge-i prezice noi mişcări :
Cu jale-şi pierde gerul ultima perlă-n zări...
Ca mîine, la suspinul din Haruri constelate,
Va sparge primăvara fîntînile-astupate :
Ea ride, violează mereu... De unde, cînd
Veni ? Candoarea însă vorbeşte-atît de blînd,
Că o tandreţe muşcă pămîntu-n măruntaie...
Umflaţi copaci sub pleoape de solzi se întretaie
Cu mii de braţe-n zarea prea multă, ca păgini,
Mişcînd în soare ritmic sonorele lor lini,
În aer aspru suie cu-aripile lor toate
Din mii de frunze care se simt nevinovate...
Ce nume-aeriene-n timpanul tău înduri
Tu, Surdo !... Iar în spaţiul învins de legături,
Vibrînd în lemn un freamăt ce coamele-l imprimă,
Cu zeii şi contrară, pădurea unanimă,
Desimea plutitoare care prin stîlpii crunţi
Pios înalţă-n zare fantastele lor frunţi,
La sfîşiate-avînturi spre însule superbe,
Un tandru fluviu, Moarte, care ascuns în ierbi e ?
. . . . . .
Scumpe stafii născînde, cu setea mea-n suită,
Dorinţe ! Chipuri clare !... Şi voi, fructe de-amor,
Zeii mi-au dat maternul contur ispititor
Şi-aceste margini ronde, şi pliuri, şi calicii,
Ca viaţa să ia-n braţe altarul de delicii,
Unde-n eterne-ntoarceri stînd sufletul ciudat,
Sămînţă, lapte, sînge, inundă ne-ncetat ?
Nu ! Groaza mă inspiră, oribilă-armonie !
Orice sărut anunţă o nouă agonie...
. . . . . .

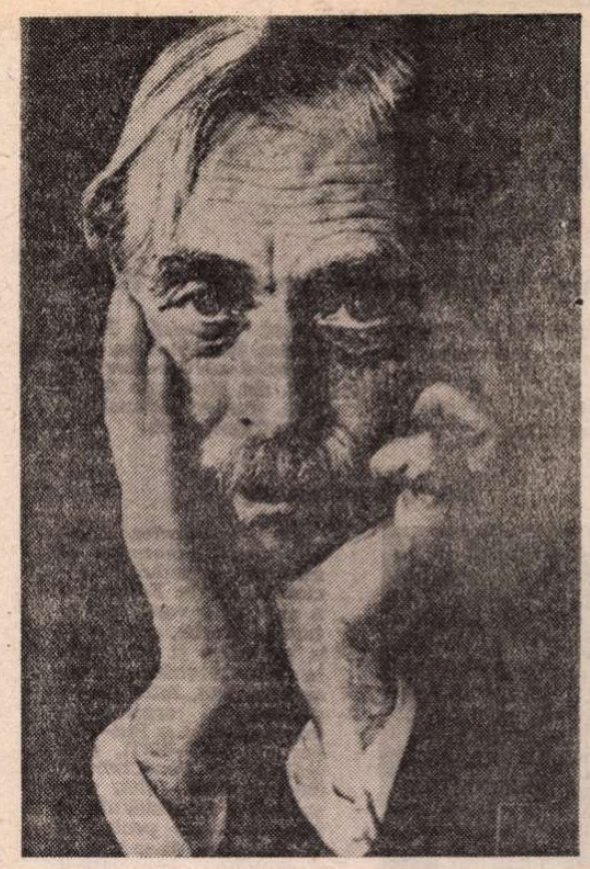
Ah, EU, misterioaso, **tu totuşi eşti în viaţă !**
În revărsarea zilei te vei privi în faţă
Fiind cu jale-aceeaşi...
Oglinda unei mări
Se-nalţă... Şi pe buză, un mic surîs de ieri,
Vestit cu plictiseală de ştergerea de semne
Îngheaţă-n est acuma contururile demne
De raze şi de piatră, şi închisoarea grea
Purtînd inelul zării unice prins în ea...
. . . . . .
Salut ! Prin sori şi roze divinităţi, şi-n val
Voi, jucării primare de tînără lumină,



Paul Valéry la 20 de ani



Acuarelă de **Paul Valéry**



Insule !... Curînd stupuri, cînd prima rază lină
Va face stînca voastră, ostrov ce l-am prezis,
Să simtă-n rumeneală puteri de paradis ;
Creştete fecundate de-un foc, abia sfioase,
Cring zumzăind de fiare şi de idei voioase,
De laude de oameni plouaţi cu har din zări,
Insule ! în rumoarea unor centuri de mări,
În veci virgine mame, orice profil v-ar toarce,
Voi în genunchi îmi sunteţi miraculoase Parce :
Nimic asemeni florii ce-aduceţi nu-i în veci,
Tălpile voastre însă-n adîncuri ah ! sunt reci !
. . . . . .
Nu trebuia mai bine să-mi împlinesc, nebună,
Miraculos sfîrşitu-n tortura cea mai bună :
Dispreţu-acesta rece la jocul unei sorţi ?
Găsi-vei cîndva clarul unei mai limpezi morţi,
Ori pantă mai curată să urc înspre pieire,
Decît această lungă, de victimă, privire,
Cedînd, rănită, pală, fără păreri de rău ?
Ce-i pasă-acum de-un sînge ce nu-i secretul său ?
Porfiru-acesta-n pace albită o depune,
La margini de fiinţă, frumoasă-n slăbiciune !
. . . . . .
Spre-un viitor de-arome cu trîmba afumată,
Eu mă simţeam condusă-oferită, consumată,
Toată, promisă toată la nouri norocoşi !
Chiar mă vedeam ca unul din pomii vaporoşi
A căror majestate pierdută-n zare, vagă,
Se dăruie iubirii cu-ntinderea-i întreagă.
Imensul tot mă-nvinge, din pieptul meu sfînţit
Tămîia arsă suflă-un contur fără sfîrşit...
Tot ce e corp de raze îmi tremură-n esenţă !...
. . . . . .
Linţolii delicioase, dezordine-ncropită,
Culcuş unde mă-mprăştii, mă-ntreb, şi sunt răpită,
Unde-o să-nec cu vremea chiar inima-n bătăi,
Aproape viu sepulcru-n geloasele-mi odăi,
Ce gîfiie, şi-n care vecia se ascultă,
Loc plin de mine care m-ai luat întreagă, smultă,
O, formă-a formei mele, căldură fără spor,
Întoarcerile mele te recunosc a lor ;
Iată că-atît orgoliu ce-n pliuri vă slăvise,
Pînă la urmă-amestec cu josnicii de vise !
La pînza voastră-n care chiar moartea-şi imita
Idolul fără voie începe-a dormita,
Femeie absolută, cu ochii-n lacrimi grele,
Cînd, ale tainei sale grote şi vrăji rebele,
Şi-acest rest de iubire păstrînd un corp la bord
L-au compromis pieirea şi muritoru-acord.

Arcă deplin secretă, însă atît de-aproape,
Avîntul meu, azi noapte, a vrut din lanţ să-şi scape
Făptura ; dar stropit-am abia cu tînguiri
Coapsele-ţi încărcate de zi şi plăzmuiri !
Cum! ochii-mi reci, de-atîta azur pierduţi în zare,
Privesc acolo rară, plăpînda stea ce moare,
Şi-acest prea tînăr soare-al mirării mele, plin
Părea să lumineze-al unei străbune chin ;
Căci focul lui nu lasă regrete să irumpă,
Şi-amestecă-aurora într-o substanţă scumpă
Ce se forma acuma substanţă de mormînt !...
O, ce frumoasă-i marea, şi gleznele în vînt !
Tu vii!... Eu, cea pe care-o respiri tu, voi rămîne,
Voalul meu numai abur aleargă înspre tine...

...Atunci, format-am, vane plecări, dacă trăiesc,
Doar vise ?... Dacă-n haine răpite, mă ivesc
Pe ţărm, fără oroare, să-adulmec spuma naltă,
Să beau cu ochii amarul ce vast şi-n rîset saltă,
Fiinţă-opusă brizei, în aer ca de-oţel,
Primind senină-n faţă al mării-adînc apel ;
Dacă sufletul suflă, şi umflă furibundă
Abrupta undă-n unda strivită, dacă-o undă
Detună-n cap, un monstru-al candorilor jertfind,
Şi vine să vomite al mării-n clocot grind
Aici pe stînci, de unde ţîşneşte pînă-n gîndu-mi,
O jerbă orbitoare privirea înghiţindu-mi,
Şi peste-ntreaga-mi piele, de zori făcută scrum,
Atunci, trebuie, Soare, deşi nu vreau, acum
Să-ador inima-mi unde tu vii spre-a te cunoaşte,
Retur vinjos şi dulce-al plăcerii de-a se naşte,

Foc spre care-o fecioară de sînge suie-n zbor
Sub calzii-arginţi ai unui sîn recunoscător !

În româneşte de

Ştefan Aug. Doinaş

Meridiane

Premiul Nobel pentru literatură — 1984

● În telegrama transmisă din Stockholm, în ziua de 11 octombrie, agenția CTK a anunțat că Academia suedeză a decernat Premiul Nobel pentru literatură pe 1984 poetului ceh Jaroslav Seifert (în vîrstă de 83 de ani), creator național din R.S. Cehoslovacă.

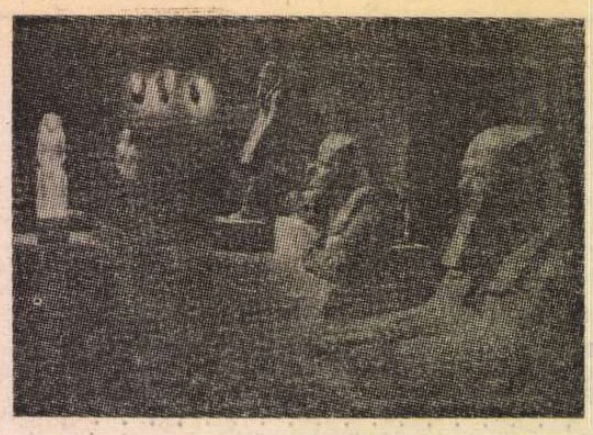
Pierre Emmanuel

● La sfîrșitul lunii septembrie a încetat din viață Pierre Emmanuel. Născut la 3 mai 1916 la Gan, în Pirineii Atlanticului, pe numele său adevărat Noël Mathieu, a debutat în 1940 cu volumul **Elegii,** anunțînd un poet cu un suflu amplu, amintind de Victor Hugo. În 1942 a intrat în Rezistența franceză ; acest fapt i-a dat posibilitatea să-și dezvolte și personalitatea poetică : el este socotit drept unul din marii poeți ai Rezistenței prin volumele **Jours de colère** (1942) și **La liberté guide nos pas** (1945).

Poet, romancier, autor de eseuri, preocupat de misiunea poetului în societate, Pierre Emmanuel a avut și o vastă activitate de ziarist, colaborînd la periodice și cotidiene, la radio-televiziunea franceză. A fost, între altele, director al organizației internaționale a Pen-Cluburilor (1969—1971), președinte al Pen-Clubului francez (1973—1976), președinte al Comisiei afacerilor culturale pentru al IV-lea plan, membru al Consiliului dezvoltării culturale, președinte al Institutului Național al Audiovizualului (1975—1979). A efectuat turnee de conferințe în Europa și America, devenind cu aceste prilejuri doctor **honoris causa** a numeroase universități. Opera sa poetică a fost distinsă cu Marele Premiu al Poeziei, în 1963 și 1968, de către Academia Franceză (aceasta l-a primit ca membru ; a demisionat în 1975). Ultimul său volum a apărut la „Seuil", cu cîteva zile numai înaintea morții sale ; intitulat **Le Grand Oeuvre,** este considerat de Alain Bosquet „un mod de a exista și o încoronare".

Christian Barnard — autor al unui roman de aventuri

● În editura londoneză „Hutchinson" a apărut romanul de aventuri **Încrederea** al celebrului chirurg Chrisitan Barnard, pionierul transplanturilor de inimă, al cărui nume poate fi întîlnit, în ultima vreme, pe diverse cărți, ca și în coloanele unor publicații. Romanul **Încrederea,** scris în colaborare cu Siegfried Stander, povestește aventurile unui grup de medici care au descoperit, într-o rezervație de negri, un virus necunoscut, l-au găsit antidotul, dar, din cauza birocraților albi, nu-l pot folosi pentru a vindeca oamenii. După nenumărate peripeții, medicii reușesc să transforme un vapor vechi într-un spital plutitor pe care-l numesc „Încrederea". Barnard este prezent în librării începînd din luna septembrie și cu romanul autobiografic **Strict personal : cum să trăiești cu artrită,** apărut în limba germană la editura Schertz din R.F.G.



Colecție de antichități egiptene

● Instalarea noilor galerii de artă egipteană Lila Acheson Wallace constituie, fără îndoială — după cum apreciază „Museum" (revistă trimestrială editată de UNESCO) — acțiunea cea mai importantă realizată vreodată de către Metropolitan Museum of Art din New York. Se apreciază că este cea mai ambițioasă prezentare din lume a unor antichități egiptene. Este expusă totalitatea colecției, fiecare piesă fiind repertoriată mai mult sau mai puțin detaliat ; obiectele sînt dispuse în ordine cronologică, într-un șir de săli a căror suprafață totală depășește 6 700 m². În imagine : Sala Hatshepsout.

Premiul Eugenio Montale

● Poetul italian Carlo Betocchi, împreună cu americanul Anthony E. Hecht, sînt cei doi laureați ai Premiului Eugenio Montale. Elev al lui John Craw Ranson și al lui Allen Tate, laureatul american în vîrstă de 61 ani, profesor la Universitatea din Rochester, a fost distins în 1968 cu Premiul Pulitzer pentru poezie.

Italianul Carlo Betocchi are 85 de ani și este autorul mai multor volume, între care : **Realtà vince il sogno** (1932), **Un passo, un altro passo** (1961), **Poesie del Sabato** (1980) și recentul volum, pentru care a primit Premiul Montale — **Tutte le poesie.** În imagine, cei doi laureați : Carlo Betocchi și Anthony Hecht.

„Adio, Bonaparte"

● La Cairo a început turnarea filmului **Adio, Bonaparte,** coproducție franco-egipteană, realizat de regizorul egiptean Joussef Chahine. Filmul este privit de presă ca **Austerlitz**-ul lumii a treia. Va fi — declară regizorul — un contrapunct al vieții cotidiene, eroul principal nu va fi Bonaparte, ci generalul Louis-Marie-Joseph-Maximilien Caffarelli du Falga. Patrice Chereau îl va interpreta pe Bonaparte, iar Michel Piccoli pe generalul Caffarelli.

De Lacouture

● Printre cărțile așteptate cu interes în această toamnă în librăriile franceze este și **De Gaulle le Rebelle,** semnată de Jean Lacouture. Fost atașat de presă al generalului Leclerc în Indochina (1945), ziarist la „Combat", „Mode" și „France Soir", autorul a întemeiat, la editura le Seuil, o colecție, **L'Histoire immediate,** în care a publicat, alături de alții, numeroase lucrări biografice : **Malraux, une vie dans le siècle** (premiul Aujourd'hui, în 1973) ; **François Mauriac** (1980), **Pierre Mendes France** (1981).

Proust, Brook, Schlöndorff și alții

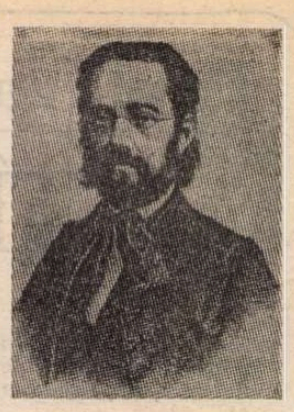
● Presa internațională continuă să comenteze filmul realizat de regizorul vest-german Volker Schlöndorff după romanul **În căutarea timpului pierdut.** Preocupat de opera lui Proust încă de pe cînd era elev de liceu, Schlöndorff și-a dovedit însă arta de a ecraniza mai întîi cu **Toba de tinichea,** după romanul omonim al compatriotului său, Günter Grass, care i-a adus și un mare premiu (Palme d'Or) la Festivalul de la Cannes. Recenta sa ecranizare după Proust, rezultat al unui proiect îndelung gestat, este intitulată **O iubire a lui Swann.** Scenariul a fost scris de renumitul om de teatru și film englez, Peter Brook. Printre interpreți — Jeremy Jones și Ornella Mutti.

Premiile Kennedy

● Ca în fiecare an, „Kennedy Center" a anunțat cu anticipație numele celor cinci laureați ai „Premiului Kennedy" pe care prestigioasa instituție îl va decerna în luna decembrie. Acestia sînt: septuagenarul compozitor și dirijor Gian Carlo Menotti, dramaturgul Arthur Miller, actorul Danny Kaye, violonistul Isaac Stern și cîntăreața Lena Horne.

Odön von Horvath în Mexic

● Premiera pe scena teatrului „Legaria" din Mexico — și, totodată, premiera absolută din America Latină — a piesei **Cale ferată montană,** de Odön von Horvath, a constituit, după opinia unanimă a specialiștilor, un veritabil eveniment literar și artistic. Pusă în scenă de Frank Debray în versiune spaniolă, sub titlul **La presa,** piesa a fost jucată de 50 de ori cu casa închisă.



„Anul muzicii cehe"

● În Cehoslovacia, anul acesta a fost declarat „Anul muzicii cehe", în special pentru că el marchează centenarul morții marelui compozitor Bedrich Smetana, 1824—1884 (în imagine). Centenarul a fost înscris în calendarul aniversărilor UNESCO. Tot anul acesta sînt omagiați compozitorii Leos Janacek, născut în 1854, și Josef Suk, născut în 1874, precum și Antonin Dvorak, decedat în 1904. Tot anul acesta se marchează aniversarea nașterii compozitorilor Bohuslav Matej Cernohosky (300 ani), Vaclav Jan Tomasek (210 ani) și Oskar Nedbal (110 ani).

Anul 1984 constituie un an jubiliar și pentru reputate formații, instituții sau evenimente muzicale din Cehoslovacia. Dintre acestea, amintim centenarul inaugurării Operei din Brno, semicentenarul orchestrei simfonice din Praga, optzeci de ani de la premiera operei **Fata adoptivă** de L. Janacek, nouăzeci de ani de la prima audiție europeană a Simfoniei **Din Lumea Nouă** de A. Dvorak.

Nana Mouskouri la Acropole

● Binecunoscuta cîntăreață de origine greacă Nana Mouskouri a susținut două recitaluri la Teatrul Herod Atticus, de la Acropole, care s-au bucurat de succes marcînd întoarcerea Nanei Mouskouri, după douăzeci de ani, în Grecia.

Akira Kurosawa : „Filmul — un cristal cu multe fațete"

● Anul viitor, cînd marele regizor japonez va termina filmul la care lucrează acum, **Ran,** el va împlini 75 de ani. Acesta va fi, după cum presupune revista „Le Point", testamentul artistic al artistului. Versiune originală a tragediei shakespeariene **Regele Lear,** transmutată în Japonia medievală, filmul beneficiază, ca în multe alte cazuri, de schițe desenate de Kurosawa. Acesta explica, într-un amplu interviu acordat revistei menționate, ce anume l-a determinat să facă apel la această modalitate — schițarea personajelor, a decorurilor etc., începînd cu filmul **Kagemusha,** pentru care a realizat 250 de desene. Referindu-se la filmul la care lucrează acum, Kurosawa precizează că acesta nu va fi pur și simplu o transpunere a **Regelui Lear** pe ecran, dar că sentimentele omenești care stau la baza lui sînt aceleași și la Răsărit și la Apus, că forma exterioară poate fi alta, dar impulsurile, pasiunile, conflictele sînt pretutindeni aceleași. „După părerea mea, filmul este un cristal cu multe fațete — spunea artistul — și fiecare trebuie să-l vadă din punctul său de vedere, în funcție de nivelul cultural, de propriile sale aspirații. Nu sînt adeptul filmelor realizate pentru «cunoscători». Cînd faci un film trebuie să te gîndești la satisfacția spectatorilor".

Am citit despre...

Cel mai bine păstrat secret al Americii

● Nu e lucru obișnuit să citești un volum conținînd cinci nuvele, prevăzut cu o introducere în care autorul arată nemilos cu degetul toate imperfecțiunile lor, ba le mai și adaugă cusururi de neperceput la lectură. Cartea în întregul ei este atît de insolită (în alt fel insolită decît insolitele romane ale lui Thomas Pinchon), încît această ciudățenie trece pe un plan secundar în raport cu senzaționala surpriză : Thomas Pinchon admite că există ca persoană fizică și oferă chiar cîteva repere ale evoluției lui intelectuale. Or, precum bine se știe de către cei ce-i iubesc opera, Pinchon este cel mai bine păstrat secret al Americii.

În primăvara acestui an, cînd a apărut cartea **Încet la învățătură,** revista „Time" observa că, spre deosebire de Greta Garbo, de J.D. Salinger și de răposatul miliardar excentric Howard Hughes, Thomas Pinchon a avut probabil încă din adolescență premonițiunea viitoarei sale faime și prevederea de a se ascunde din timp, pentru a nu se ști nimic despre el, evitînd astfel greșeala celorlalți trei „de a încerca să schimbe regulile celebrității după ce figurile lor deveniseră bun public". Ca ilustrare și drept ilustrație, „Time", care obișnuiește să însoțească toate cronicile de poza autorului prezentat, publica unica fotografie cunoscută a lui Pinchon : un portret datînd din anii de școală sau de studenție. De atunci și pînă la cei 47 de ani actuali ai lui, scriitorul nu s-a mai arătat în lume, n-a dat interviuri, nici măcar o adresă la care să-i fie retransmisă corespondența n-a comunicat vreodată. În 1973, cînd a apărut ultimul dintre cele trei romane ale lui, **Curcubeul gravitației** (după **V** în 1963 și **Strigarea lotului 49** în 1966), gazetarii curioși au făcut investigații. Au descoperit, ca în cazul animalelor preistorice, doar unele dintre urmele lăsate de Thomas Pinchon pe acest pămînt, nu și pe el însuși. Au fost găsiți tatăl lui, republican proeminent din Oyster Bay, unde a fost și primar, fratele și sora scriitorului, s-a aflat că acesta a învățat la Cyster Bay, apoi la Universitatea Cornell, unde a făcut studii strălucite de fizică și de engleză, că și-a petrecut doi ani în marina militară, că a avut cîndva o slujbă la firma Boeing Aircraft, la Seattle. Foști colegi de universitate depistați de reporteri își aminteau de el ca de un băiat zvelt, înalt, student eminent. Unde locuia și ce făcea însă atunci, dacă era sau nu căsătorit și așa mai departe n-au avut cum să afle. Manuscrisele lui nu poartă nici o ștampilă poștală, iar drepturile de autor sînt trimise agentei lui literare, Candida Donaldo, care a declarat că scriitorul n-a venit niciodată în birourile ei și că primește manuscrisele „printr-un serviciu de expediție special, în linie directă de la Atotputernicul".

Foarte normal din partea unui prozator care, în cel mai puțin întortocheat dintre romanele lui, **Strigarea lotului 49,** imaginase un sistem poștal clandestin și subteran, inițiat încă din Evul Mediu pentru a combate monopolurile asupra comunicațiilor, cunoscut de inițiați sub numele de Tristero și ocupat în prezent cu sabotarea serviciului poștal federal din Statele Unite. Descoperind această conspirație a curierilor antipoștali, care se perpetua de patru secole, eroina principală a cărții avea în față patru piste, una mai deconcertantă decît cealaltă : 1) Tristero există cu adevărat ; 2) Tristero există numai în închipuirea ei ; 3) unii conspiră pentru a o face să creadă în existența lui Tristero ; 4) ei înșiși i s-a năzărit că ar exista o conspirație pentru a o face să creadă în existența lui Tristero.

Mă grăbesc să spun că mă număr printre adepții cultului esoteric închinat lui Thomas Pinchon, ale cărui romane le-am citit (cu destulă dificultate, pentru că sînt peste măsură de încifrate, iar termenii puși în ecuație depășesc, în multe direcții, plafonul cunoștințelor mele) la scurtă vreme după apariția fiecăruia dintre ele. El este unul dintre rarii scriitori care se încumetă să zgîlțîie zidul exterior al cunoașterii umane din interiorul cetății, nu trăgînd orbește în el de la distanță, ca adepții obscurantismelor de toată mina.

Și acum, acest **Încet la învățătură,** neașteptată mărturisire despre anii uceniciei literare (textele au fost scrise între 1958 și 1964) și totodată invitație în anticamera (dar numai în anticamera) laboratorului în care se săvîrșesc vrăjile.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Aime la vérité, mais pardonne à l'erreur"
(VOLTAIRE, **Discours sur l'homme**)

O nouă istorie a literaturii ruse

● S-a terminat tipărirea **Istoriei literaturii ruse** în patru volume — o nouă lucrare fundamentală a „Casei Puşkin", din sistemul Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. Ea constituie rezultatul muncii unui colectiv numeros de istorici literari care au făcut noi cercetări, au studiat documente inedite privind viaţa scriitorilor şi alte documente referitoare la evoluţia literaturii ruse. În cele patru tomuri, cu un total de peste 200 de coli de tipar, este prezentată şi analizată literatura rusă pînă în 1917.

Premieră Luigi Nono

● Veneţia a avut privilegiul de a găzdui premiera ultimei opere compuse de Luigi Nono : **Prometeu** („Tragedia dell'assoluto"). Libretul a fost scris de Massimo Cacciari, avînd la bază texte din Hesiod, Eschil, Virgiliu, Goethe, Hölderlin, Nietzsche, W. Benjamin, Rilke. Ce este acest **Prometeu** ? „Mai întîi —

precizează Luigi Nono — voi spune ceea ce nu este. Nu este o operă, nici o melodramă, nici un oratoriu, nici un concert. Este o tragedie compusă din sunete, cu complicitatea unui anume spaţiu". Nono a folosit la această operă un „procesor electronic", patru grupuri orchestrale, plasate în cele patru puncte cardinale, un grup de instrumente din cristal de Murano şi două voci care recită, una din ele fiind a actorului Peter Franke. În imagine, compozitorul Luigi Nono.

Matyas Bernard Braun — 300

● Calendarul aniversărilor culturale elaborat de UNESCO pentru anul acesta cuprinde şi marcarea a 300 de ani de la naşterea lui Matyas Bernard Braun (1684—1738), sculptorul care a făurit gloria barocului ceh.

Referindu-se la valoarea galeriei de sculpturi cu care este împodobită terasa castelului Kuks din Cehia de Est, în urmă cu 30 de ani pictorul francez Fernand Léger exclamase : „De ce ascundeţi faţă de lume că posedaţi un sculptor tot atît de mare ca Michelangelo ?" Iar la începutul secolului, Auguste Rodin îşi manifestase uimirea şi admiraţia faţă de aceleaşi lucrări ale lui M. B. Braun. Sînt 22 de statui din gresie — o alegorie grupată în două cicluri monumentale : „Virtuţi şi vicii". În imagine : una din sculpturile lui M. B. Braun, de la Kuks.

Pictura vieţii pariziene

● Muzeul Marmotan, din rue Boilly, a dedicat o amplă retrospectivă pictorului Louis Boilly, cel care, în tablourile sale de format mic, a înfăţişat scene din viaţa pariziană a epocii. Boilly şi-a început cariera sub Ludovic al XVI-lea, terminînd-o sub domnia lui Ludovic-Filip. Succesul său peste vreme se datorează temelor alese : **Intrare la Ambigu-Comique, Împărţirea pîinii pe Champs Elysées, Portretul unui căpitan de muschetari** etc. Prin factura picturii sale, Boilly se apropie de olandezii secolului al XVII-lea, pentru care pictorul manifesta o înclinaţie specială.

Poezia Qing

● **„Culegera de poezie Qing"**, lucrare fundamentală a istoricului literar chinez Zhang Yingchang, este publicată de editura Zhangtua. Acoperind o perioadă de peste 200 de ani, cuprinsă între începuturile dinastiei Qing şi al optulea an al domniei lui Tongzhi (1869), cele 26 de volume ale lucrării cuprind mai mult de 5 000 de opere scrise de 900 de poeţi. Valoarea lor literară este egalată de cea istorică, multe dintre ele reflectînd climatul politic şi social al epocii. Astfel, de pildă, poezia produsă ca ecou al Războiului opiumului este concentrată într-un volum, acesta devenind deosebit de preţios pentru studierea istoriei Qing. Lucrarea include şi opere ale unor poeţi mai puţin sau deloc cunoscuţi.

Penelul în slujba păcii

● San Francisco a găzduit o amplă expoziţie de artă antirăzboinică cuprinzînd creaţii ale unor maeştri din numeroase ţări, în care este ilustrată ideea necesităţii de a se împiedica declanşarea unei catastrofe termonucleare, de a se îngrădi drumul forţelor reacţiunii şi războiului.

Operă rock

● Compozitorii Tibor Kocsák şi Gabor Kemény sînt autorii noii opere rock **Cronicarul regelui David**, prelucrare după cartea lui Stefan Heym, reprezentată pe scena Teatrului „Park" din Budapesta. Coregrafia aparţine Evei Reinthaller, iar rolurile principale sînt interpretate de Tibor Szolnoki (în imagine) şi Sándor Szakácsi.

ATLAS

Această sintagmă

■ UN coridor de oglinzi este pentru mine un loc în care totul se reverberează la nesfîrşit, cei doi pereţi aşezaţi faţă în faţă întorcîndu-şi unul altuia imaginile multiplicate într-o ironică şi interminabilă complezenţă. Un coridor de oglinzi este un loc geometric al propriilor mele reprezentări printre care abia dacă reuşesc să mă strecor lovită din toate părţile de propriul meu chip înmulţit, alungat ca o minge de tenis între rachete adverse şi pîndind din adîncul pereţilor. Un coridor de oglinzi este o cărare existenţială pe care înaintez pentru a descoperi lumea, o lume care se ascunde în dosul propriilor mele idei despre ea, o lume care nu poate fi niciodată văzută cu adevărat pentru că se apără întorcîndu-mă mie pe mine însămi, o lume camuflată atît de perfect sub reproducerile subiectivismului meu, încît nu mi se pare exagerat să mă întreb uneori dacă mai există şi altfel decît prin mine însămi. Un coridor de oglinzi este o metaforă cum nu se poate mai exactă a lirismului cu toate miracolele şi cu toate neajunsurile sale : a lirismului înţeles nu ca un dar şi nu ca o boală, ci ca o fatală apartenenţă la un anumit regn. Aşa cum peştii nu pot să trăiască pe uscat şi plantele nu pot să zboare, nu poţi să te sustragi viziunii tale mereu lirice, mereu subiective, mereu descoperind imagini care nu caracterizează decît pe cel ce le descoperă. Coridorul de oglinzi este simbolul, profund autocritic, al incapacităţii de a vedea ceea ce există cu adevărat (dar există, oare, într-adevăr ?) pentru că întotdeauna ochiul care vede este mai important decît peisajul văzut. Coridorul de oglinzi reflectă la nesfîrşit numai pe cel ce-l străbate, indiferent cît de perfect paraleli i-ar fi pereţii şi oricît de nedeformator i-ar fi luciul. Aş fi vrut ca această sintagmă să transmită nu numai constiinţa mea că nu pot trece dincolo de zidul oglinditor, ci şi nostalgia mea nesigură şi justitiară după lumea obiectivă pe care o ascunde.

Mi s-a reprosat atît de des prea marea transparenţă a paginilor mele, lipsa mea de ambiguitate şi de ermetism, încît sînt aproape încîntată de reprosurile neclarităţii, de faptul că trebuie să mă explic. Şi desi, poate, ar fi mai inteligent să n-o fac, desi aş putea profita măcar o dată de avantajele incomprehensibilităţii, nu mă pot împiedica să-mi urmez legea. De fapt, am fost întotdeauna convinsă că nu există nimic mai misterios decît limpezimea.

Ana Blandiana

Prezenţa femeilor în literatura daneză

● Fenomenul a intrat în raza de atenţie a UNESCO, buletinul de presă al Organizaţiei consacrîndu-i un amplu articol. Deşi se consideră că prezenţa femeilor este masivă în literatura daneză contemporană, proporţia lor pe ceea ce se numeşte „piaţa literară" nu depăşeşte o pătrime din producţia totală. Importanţa literaturii feminine daneze stă, pare-se, în calitatea ei. Printre scriitoarele daneze care şi-au cucerit o faimă naţională şi internaţională se numără Tove Ditlevsen, Vita Andersen, Kirsten Thorup, Dorritt Willumsen şi Suzanne Brogger. Autoare a aproape 40 de cărţi, Tove Ditlevsen (1917—1976) a scris deopotrivă proză şi poezie, definitorii pentru evoluţia ei fiind romanele **Kvindesind** (Spiritul femeii, 1936) şi **De voskne** (Adulţii, 1969). Vita Andersen, născută în 1944, a publicat volumul de versuri **Tryghedsnarkomaner** (Intoxicaţii de linişte) dar şi multe nuvele şi piese de teatru. Kirsten Thorup (n. 1942) a debutat prin poezie experimentală, dar a repurtat primul mare succes cu un roman, **Baby**. Romanele ei mai recente, **Lille Jonna** (Micuţa Jonna) şi **Den Lange Sommer** (Vara cea lungă) descriu copilăria în mediul rural. În cartea **Himmel og Helvede** (Cerul şi iadul), publicată în 1983, scriitoarea a celebrat soliditatea şi capacitatea de transformare a oamenilor „obişnuiţi". Cărţile lui Dorritt Willumsen (n. 1940), pline de satiră şi parodie, se ridică împotriva intruziunii societăţii de consum în universul simţurilor şi dorinţelor individului, împotriva condiţionării şi a pervertirii la care cultura tehnocratică supune îndeosebi femeile. Dorritt Willumsen este romanciera daneză căreia i se datorează critica cea mai subtilă, cea mai spirituală a societăţii. În 1981, Academia daneză a încununat romanul ei **Manden som paskund** (Bărbatul ca scuză), în care este vorba de mai multe femei al căror destin e determinat de un singur bărbat. Ultimul ei roman, **Marie**, a cărui eroină principală este Marie Tussaud, creatoarea manechinelor de ceară, i-a adus nu numai aplauzele criticilor şi cititorilor danezi, ci şi un mare succes internaţional, fiind pînă acum tradus în mai bine de zece limbi.

Gabriel García Márquez

Femeia care a scris un dicţionar

ACUM trei săptămîni, aflîndu-mă în trecere prin Madrid, am vrut s-o vizitez pe Maria Moliner. N-a fost atît de uşor s-o găsesc pe cît credeam eu : unii care ar fi trebuit s-o ştie habar n-aveau cine era, şi n-au lipsit nici cei care s-o confunde cu o celebră stea de cinema. În sfîrşit, am reuşit să intru în legătură cu fiul ei cel mic, care este inginer în Barcelona, iar el mi-a dat de ştire că era cu neputinţă să o vizitez din cauza stării proaste a sănătăţii. Am crezut că era o criză trecătoare şi că poate o voi vedea într-o viitoare călătorie la Madrid. Dar săptămîna trecută, cînd mă aflam deja la Bogotá, m-au chemat la telefon ca să-mi dea ştirea proastă că Maria Moliner a murit. Eu m-am simţit ca şi cînd aş fi pierdut pe cineva care, fără să ştie, ar fi muncit pentru mine de-a lungul multor ani.

Maria Moliner — ca să o spun pe scurt — a făcut o ispravă fără precedent : a scris, în casă, cu propria sa mînă, dicţionarul cel mai complet, cel mai util, cel mai plin de zel şi mai amuzant al limbii castellane. Se numeşte **Dicţionar de folosire a limbii spaniole**, are două volume de aproape 3 000 de pagini în total, care cîntăresc trei kilograme, şi rezultă că este, în consecinţă, de mai mult de două ori mai mare decît cel al Academiei Regale a Limbii şi — după părerea mea — de mai bine de două ori mai bun. Maria Moliner l-a scris în orele pe care i le lăsa libere funcţia ei de bibliotecară şi cea pe care o considera adevărata sa profesiune: să cîrpească ciorapi. Unul dintre fiii ei, care a fost întrebat de curînd cîţi fraţi avea, a răspuns : „Doi fraţi, o soră şi dicţionarul". Trebuie să ştii cum a fost scrisă această operă ca să înţelegi cît adevăr conţine acest răspuns.

Maria Moliner s-a născut la Paniza, un sat din Aragón, în 1900. Sau, cum spunea ea cu multă dreptate : „În anul zero". A studiat Filosofia şi Literele în Zaragoza şi a intrat, în urma unui concurs, în Corporaţia arhivarilor şi bibliotecarilor din Spania. S-a măritat cu don Fernando Ramón y Ferrando, un prestigios profesor universitar care preda în Salamanca o ştiinţă stranie : baza fizică a minţii umane. Maria Moliner şi-a crescut copiii ca orice mamă spaniolă, cu mină de fier şi dîndu-le prea mult de mîncare, chiar şi în anii grei ai războiului civil, în care nu erau prea multe de mîncat. Cel mai mare s-a făcut medic cercetător, cel de-al doilea s-a făcut arhitect, iar fata — profesoară. Numai cînd cel mic şi-a început cariera de inginer, Maria Moliner a simţit că avea prea mult timp liber după cele cinci ore de bibliotecă şi s-a decis să le ocupe scriind un dicţionar.

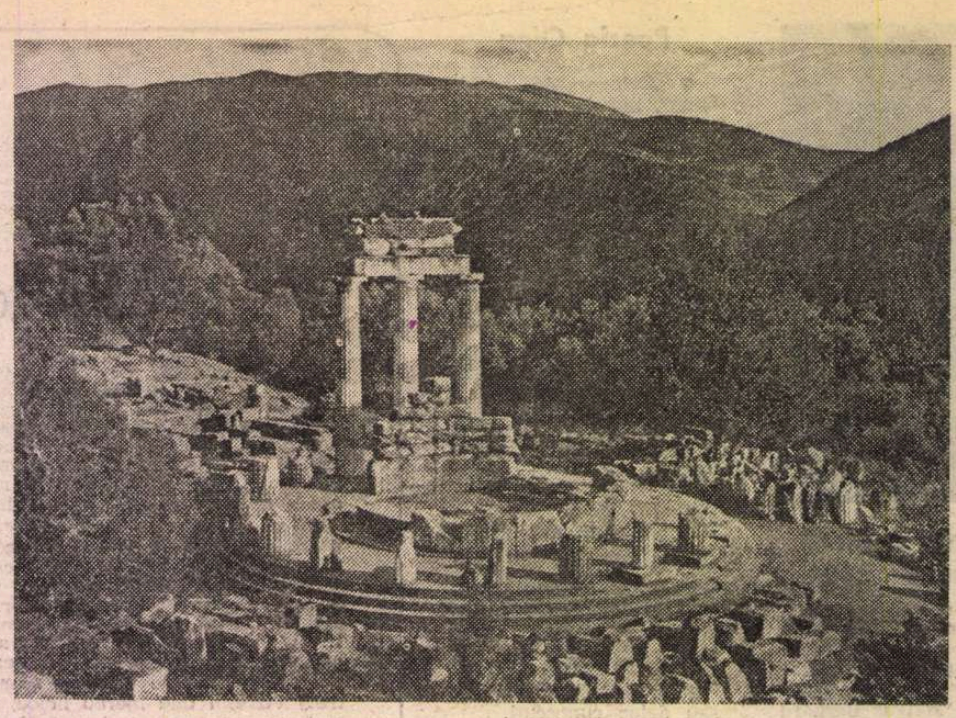
IDEEA i-a venit de la **Learner's Dictionary**, cu care a învăţat engleza. E un dicţionar de folosinţă ; adică spune nu numai ce înseamnă cuvintele, ci arată şi cum se folosesc, şi sînt incluse şi altele cu care pot fi înlocuite. „E un dicţionar pentru scriitori", a spus Maria Moliner odată, vorbind despre al său, şi a spus-o cu multă dreptate. În dicţionarul Academiei Regale a Limbii, în schimb, cuvintele sînt admise cînd se află pe punctul de a muri, uzate de prea multă folosinţă, iar definiţiile sale rigide par bătute într-un cui. Împotriva acestui mod de a judeca precum îmbălsămătorii s-a aşezat Maria Moliner să scrie dicţionarul său în 1951. Şi-a făcut socoteala că o să-l termine în doi ani, dar cînd avea zece ani de muncă încă se mai afla la jumătate. „Mereu îi lipseau numai doi ani ca să-l termine", mi-a spus fiul ei cel mic. La început, îi dedica două sau trei ore pe zi, dar pe măsură ce copiii se însurau şi plecau din casă îi rămînea şi mai mult timp disponibil, pînă ce a ajuns să lucreze zece ore pe zi, în afara celor cinci de la bibliotecă. În 1967 — presată mai cu seamă de Editura Gredos, care o aştepta de cinci ani — a predat dicţionarul terminat. Dar a continuat să facă fişe, iar în clipa în care a murit avea cîţiva metri de cuvinte noi pe care spera să le vadă incluse în ediţiile următoare. În realitate, ceea ce întreprinsese această femeie de legendă era o cursă de viteză şi de rezistenţă contra vieţii.

Fiul său Pedro mi-a povestit cum lucra. Spune că într-o zi s-a sculat la ora cinci dimineaţa, a rupt o foaie de hîrtie în patru părţi egale şi a început să scrie fişe pentru cuvinte fără alte preparative. Singurele unelte de lucru erau două pupitre şi o maşină de scris portativă care a supravieţuit scrierii dicţionarului. Mai întîi, a lucrat pe măsuţa din mijlocul salonului. Apoi, cînd a simţit că naufragiază printre cărţi şi note, s-a servit de o tablă sprijinită pe speteaza a două scaune. Soţul său simula un curaj de înţelept, dar citeodată măsura pe ascuns topurile de fişe cu un metru metalic şi le trimitea de ştire fiilor. Odată le-a povestit că dicţionarul se afla la ultima literă, dar trei luni mai tîrziu le-a povestit, cu iluziile pierdute, că se întorsese din nou la prima. Era firesc, pentru că Maria Moliner avea o metodă infinită : pretindea să prindă din zbor cuvintele din viaţă. „Mai ales pe cele pe care le găsesc în ziare", a spus într-un interviu. „Pentru că acolo e limba vie, cea care se foloseşte, cuvintele care trebuie inventate într-o clipă de nevoie". A făcut numai o excepţie : aşa-zisele cuvinte urîte, care sînt multe şi poate cele mai folosite în Spania din toate timpurile. Este cel mai mare defect al dicţionarului său, iar Maria Moliner a trăit destul ca să înţeleagă asta, dar nu îndeajuns ca să o şi îndrepte.

ŞI-A petrecut ultimii ani într-un apartament din nordul Madridului, cu o terasă mare, unde avea multe glastre cu flori pe care le uda cu atîta dragoste de parcă ar fi fost cuvinte captive. Îi plăceau ştirile că dicţionarul se vinduse în mai mult de 10 000 de copii, în două ediţii, că-şi îndeplinea menirea pe care ea i-o impusese şi că unii academicieni ai limbii îl consultau în public fără să se ruşineze. Citeodată venea la ea vreun gazetar împrăştiat. Unuia, care a întrebat-o de ce nu răspundea la numeroasele scrisori pe care le primea, i-a spus cu mai multă prospeţime decît aceea a florilor sale : „Pentru că sînt o leneşă". În 1972 a fost prima femeie a cărei candidatură a fost prezentată la Academia de limbă, dar foarte domnii academicieni nu au îndrăznit să rupă venerabila lor tradiţie. Au îndrăznit numai acum doi ani, şi au acceptat-o atunci pe prima femeie, dar aceasta nu a fost Maria Moliner. Ea s-a bucurat cînd a aflat, pentru că o înspăimînta ideea de a pronunţa discursul de admitere. „Ce puteam spune eu", a zis atunci, „dacă aproape toată viaţa nu am făcut altceva decît să cos ciorapi ?".

În româneşte de
Miruna Ionescu

Delfi, fără Pythia



În apropiere de Thermopile — unde Herodot ne istorisește că se aflau cîndva **Porțile calde** — statuia spartanului Leonidas reamintește trecătorului, poate prea grăbit, că aici a fost teatrul unui groaznic măcel. Cei trei sute de spartani au căzut pînă la unul înfruntînd armatele fără număr ale persanului Xerxes. Era cu mult înaintea erei noastre. Sub chipul de bronz al viteazului grec sînt gravate cîteva cuvinte memorabile. Ele evocă și îndeamnă simultan : „Trecătorule, du-te și spune-i Spartei că noi am murit toți aici pentru a asculta legile ei". Îmi pare sincer rău că nu pot, deocamdată, duce mesajul, fiindcă drumul meu la Delfi cotește spre dreapta și se avîntă pe culmile unor munți roșietici. Spectacolul e măreț prin austeritate. Peisajul arid, inospitalier, te atrage și te înspăimîntă totodată. Zăresc departe, în față, cîteva mașini grele opintindu-se anevoie la urcuș. Munții par vulcani stinși în vremuri apuse, iar straiele lor sărace, ruginite, generează o senzație de crispare. Brîuri largi încing trupul de piatră pînă aproape de creastă. Căurile ce se cască la tot pasul alungă orice poftă de reflecție. Într-o vreme, exasperat de atîta urcuș, opresc într-o parcare umbrită de cîțiva măslini cu trupul contorsionat și încerc să mă consolez gîndindu-mă că, de acum înainte, toate drumurile prin Grecia vor fi adevărate școli ale curajului. Și chiar așa a fost. Devenisem, vrînd-nevrînd, în apropiere de Delfi, propriul meu oracol. Cu timpul însă, șoseaua coboară în rotocoale bogate, străbate sate lenevind în soarele dimineții și se pierde în imensitatea unor tinere livezi de măslin. Alb-argintiul frunzelor lasă impresia că, în toiul verii, o zăpadă neașteptată s-a pogorît din înălțimile Parnasului.

Spre Delfi urcăm din nou și banda de asfalt desparte cele cîteva case ale așezării. Balcoanele dau în stradă, artizanii îți ies în cale oferindu-ți cergi vopsite violent în roșu. Cafenelele sînt pline de turiști iar undeva, mai jos, cu greu poți găsi un loc la umbră. Autocare moderne, cu aer condiționat, descarcă fără întrerupere grupuri de italieni și nordici creînd, involuntar, un vizibil contrast cromatic și auditiv. Din deal, imaginea e segmentată în două mari fragmente : în dreapta, spre prăpastie, protejat de un zid nu prea înalt și de măslini seculari, Gimnaziul din Delfi păstrează doar temeliile edificiului și cîteva blocuri de piatră înnegrite de timp. Aici, tinerii orașului își ascuțeau gîndul și-și oțeleau mușchii. Cu cît plimbările vor fi fost mai anevoioase, cu atît spiritul evada pe verticală, spre înalt. **Tolosul,** templul circular închinat Athenei Pronaia, sprijinit pe coloane de o grație și armonie desăvîrșite, exclude parcă orice semnificație sacră. Geniul grec cunoscuse deja pe acropola ateniană perfecțiunea. În fundul văii, rîul Pleistos a secat demult. Doar de undeva, din apropiere, de sub blocul imens de piatră roșiatică se aude, discret, susurul unui izvor. E fîntîna Castaliei. Aici, Pythia venea deseori să se purifice. Stîncile Fedriadelor sprijină cerul și culoarea lor ruginită amplifică patina ruinelor doborîte de vreme.

Deși obligă privirea prin monumentalitate și colorit, deocamdată trec pe lîngă Templul lui Apollon și mă opresc cîteva clipe între temeliile tezaurului beoțienilor și tezaurul, aproape intact, al Atenei. O piatră lunguiață, cioplită sumar, stă semeț înfiptă în pămîntul arid. Aici, vechii greci credeau că e centrul pămîntului. L-au și însemnat așezînd această piatră vineție, supranumind-o **omphalos.** Delfi e **buricul lumii,** spuneau ei, și cine i-ar fi putut contrazice ? Delfi impunea prin celebrul său templu consacrat zeului Apollon tuturor așezărilor grecești, nu numai ținutului Phakys. Oracolul delfic, Pythia, concentra întreaga viață spirituală a Helladei. Ce frumos sună la Delfi legenda despre întemeierea orașului ! Zeus a dat drumul în același timp la doi vulturi : unul din Occident, altul din Orient. Ei s-au întîlnit deasupra orașului Delfi. Pe măsură ce importanța sacră a orașului crește, aici se vor organiza, prin secolele VII—VI î.e.n., odată la patru ani, Jocurile pythice. În lumea heladică, Delfi deține supremația între toate celelalte cetăți. Nici o înfăptuire de oarecare însemnătate nu se întemeiază fără prezicerile Oracolului. De abia în anul 300 al erei noastre Oracolul este închis. Se rostiseră cam 615 oracole, din care Herodot a transcris în jur de o **sută.**

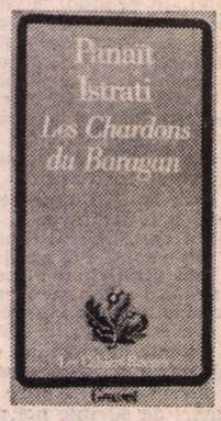
TEMPLUL lui Apollon. Doar cîteva coloane și temelia Avea, se spune, dimensiunile de mai tîrziu ale Parthenonului. În plan înclinat, două blocuri de piatră poartă urmele unei scrieri. Aici să fie înscrise texte vechi ? Celebrele cuvinte încrustate pe frontispiciul templului sînt, de fapt, un îndemn : „Cunoaște-te pe tine însuți. Nimic mai mult". Sau, în varianta comediografului latin Terențius : „Nimic prea mult". Într-una din camerele secrete de sub templu, adyton, Pythia, o femeie trecută binișor de cincizeci de ani, amețită de exalațiile vulcanice ale solului, bolborosea profeții sibilinice. Căderea ei repetată în transă s-ar fi datorat, spun unii, fumului de laur și orz pe care îl inhala înaintea începerii ritualului. Oricum, locul fascinează dincolo de concret. O lume apusă e o lume care a murit pentru noi. Neron a văduvit orașul de peste cinci sute de statui. A vrut să-și împodobească palatul din Roma cu arta unor supuși. Dar, oare, în aceste împrejurări, nu cumva supușii sînt adevărații stăpîni ? Grecilor li s-a luat **totul** dar le-a rămas **destul.** Cine străbate Grecia se poate convinge singur. În secolul trecut, monumentele de la Delfi erau acoperite cu pămînt. Orașul de altădată își pierduse și numele. Sătucul ridicat deasupra se numea Kastri. De abia în 1893 a început, treptat, să iasă la iveală dovezile unui timp eroic, uitat și el cum se uită toate cele ale oamenilor și ale pămîntului. Nici Pythia și nici măcar cei șapte înțelepți care au scris deviza de pe frontispiciul templului n-au putut profeți că, peste milenii, oracolul, în **tăcerea** lui de piatră, va da, poate, răspunsul cel mai emoționant.

Amîn, pentru moment, să urc Calea Sacră spre teatru. Deocamdată mă tentează muzeul.Statuia de bronz a conducătorului de car e tot ceea ce a mai rămas dintr-un complex statuar. Ținuta, expresia feței, vestimentația fascinează și conving. Artistul grec a știut să creeze fiorul vieții. Aici, unde totul pare trecut în neființă, doar statuile nu mor niciodată. Așa cum bacantele din suita lui Dionisos, executînd un dans ritual, sînt o expresivă imagine a feminității eterne. Probabil aflat încă sub impresia recentă a memoriilor lui Hadrian, reconstituite imaginar de Marguerite Yourcenar, chipul în marmură al lui Antinous mă reține îndelung. Grația ușor echivocă a adolescentului, liniile voluptuos arcuite ale trupului conferă statuii un farmec particular. Incitanta ambiguitate a favoritului imperial e, înainte de toate, o exemplară izbîndă a artistului ce l-a eternizat astfel. Dincolo de zei, există, de-a pururi, oameni.

Seara coboară brusc și mă surprinde pe treptele amfiteatrului. În vale, întunericul se strecoară pe după pietre și măslini acoperind totul cu un voal cernit. Stadionul adună toată lumina zilei și o depune ofrandă celor ce nu mai sînt. Ecoul unor aplauze stinse demult îmi răsună pentru moment în urechi și de-abia lîngă Templul lui Apollon îmi dau seama că ele se amestecă în bolboroselile profetice ale Pythiei. Și dacă pe Calea Sacră nu vei întîlni nici o procesiune, poți afla deplină consolare coborînd, adînc, în tine. După ce ai văzut Delfi, nu mai ai dreptul să afirmi că ești singur...

Valentin Ciucă

„Ciulinii Bărăganului" în colecția „Les Cahiers Rouges"



● La editura pariziană **Grasset,** în eleganta colecție **Les Cahiers Rouges,** a fost publicat celebrul roman **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati. În scurta prefață a volumului, după o prezentare bibliografică a scriitorului, se menționează : **„Ciulinii Bărăganului** este fără îndoială opera care ilustrează în cea mai mare măsură, atît prin teme cît și prin scriitură, ceea ce Panait Istrati a adus unic literaturii franceze. [...] Într-o franceză lipsită de orice retorică, ce face să răsară imagini pline de culoare și de relief, amestecînd lirismul și realismul, Panait Istrati dezvăluie, pînă la suflet, o lume a lipsei și a sălbăticiei, obsedată de splendide legende și zdrobită de tradițiile servituții, dar pe care un incident o face să treacă într-o clipă de la resemnarea disperată la revoltă".

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista literară „Literaturnaia Rossia" publică, în nr. 34 (1 126), 1984, noi tălmăciri din „Poezia română contemporană", cum își supratitrează florilegiul săptăminalul moscovit. Sînt prezenți în selecția revistei Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu și Marin Sorescu. Tălmăcirile sînt semnate de cunoscutul poet Kirill Kovaldji.

R.P. UNGARĂ

● La împlinirea vîrstei de 70 de ani a profesorului Domokos Sámuel, cunoscut prieten al literaturii române, Catedra de limbă și literatură română a Universității **Ötvös Loránd** din Budapesta a tipărit un volum omagial cu titlul **Magyar-román filológiai tanulmányok** (Studii maghiaro-române de filologie).

Volumul, apărut în condiții grafice deosebite, conține 541 pagini. Colaborează 52 de autori maghiari și români. Dintre scriitorii români semnalăm articolele aniversare semnate de D. Micu, G. Scridon, Nicolae Balotă, N. Liu. Un poem **(Prietenie),** cu dedicație pentru sărbătorit, semnează Petre Pascu.

Contribuțiile românești apar sub forma lor originală, adică texte maghiare alternînd cu omagii în limba română.

GRECIA

● În cadrul Congresului Asociației internaționale a Criticilor de artă (A.I.C.A.), ale cărui lucrări s-au desfășurat în Grecia, la Atena și Delphi, criticul român Dan Hăulică a fost ales președinte de onoare al asociației.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc vernisajul expoziției pictorului Dimitrie Gavrilean. În continuare, pianista Cătălina Diaconu a prezentat un recital de muzică românească de cameră.

R. D. GERMANĂ

● Sub titlul „Parola : Stejar extremă urgență", ziaristul german Hans Frosch publică în numărul 17/1984 al cunoscutei reviste ilustrate berlineze „Freie Welt" (tiraj : 400 000 de exemplare) un amplu reportaj despre evenimentele din August 1944. Printre interlocutorii români ale căror amintiri le consemnează ziaristul din R.D.G. se numără participanți nemijlociți la acele zile zbuciumate : generalii Toma Zotter, Mihai Burcă, Gheorghe Teodorescu, Andrei Miclescu, precum și Anca Magheru.

OLANDA

● În orașul olandez Hilversum au avut loc vernisajele expozițiilor pictorului Corneliu Petrescu și sculptorului în sticlă Dan Băncilă. La deschiderea expozițiilor, la care a luat parte un numeros public iubitor de artă contemporană românească, au fost de față reprezentanți ai Ministerului culturii, ai municipalității orașului gazdă, personalități ale artei olandeze.

CIPRU

● „Al. Karmel", revista Uniunii scriitorilor și ziariștilor palestinieni, editată la Nicosia sub direcția cunoscutului scriitor palestinian Mahmud Darwish, publică un amplu fragment din **Surisul Hiroșimiei** de Eugen Jebeleanu, în traducerea lui Talal Hamdani. Timbrul inconfundabil al poemului e comentat cu ajutorul unui eseu din 1962 al lui Miguel Angel Asturias despre Eugen Jebeleanu — eseul fiind la rîndul său însoțit de notele traducătorului arab și de o prezentare bio-bibliografică a poetului român.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XVII, nr. 43, joi 25 octombrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

1784 — 1984: BICENTENARUL MARII RĂSCOALE POPULARE

(Paginile 6, 12—13, 14—15)

SPIRITUL ÎNNOITOR

DEZVOLTAREA, imperativ al epocii noastre și totodată obiectivul său fundamental, implică un permanent efort de înnoire și o continuă receptivitate la nou. Este de altfel o relație verificată de istorie, fiindcă refuzul noului și al înnoirii generează inevitabil stagnare, izolaționism și, în ultimă instanță, înapoiere și declin. Dinamismul unei societăți poate fi adeseori măsurat în funcție de criteriul capacității sale de înnoire. Istoria modernă a României pune astfel în lumină existența unui puls progresiv accelerat al transformărilor modelatoare, grație cărora într-un timp fizic foarte scurt au fost înfăptuite uriașe progrese în toate planurile vieții. Perioada contemporană, — sub semnul avîntului construcției socialiste declanșat prin Congresul al IX-lea al partidului — continuă și aprofundează această veritabilă vocație înnoitoare, conferindu-i aspectul unui vast proces desfășurat la scara întregii țări. Revoluția socialistă însăși a reprezentat, din această perspectivă, un eveniment profund înnoitor ce a deschis totodată calea unor mutații structurale în existența istorică a României, de natură să elibereze și să valorifice imensul potențial creator și de muncă al poporului nostru.

Condiția realizărilor obținute pînă acum, a căror impresionantă sumă a fost amplu evocată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea prezentată cu prilejul celei de-a 40-a aniversări a mărețului act de la 23 August 1944, o constituie efortul continuu de înnoire, permanența dinamică a spiritului revoluționar. Care înseamnă totodată și o condiție vitală pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite pentru viitoarea etapă, așa cum apar acestea în Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.** În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în Cuvîntarea rostită la Slatina cu prilejul sărbătoririi Zilei recoltei, că: „Este necesar să se înțeleagă că, pentru a înfăptui aceste minunate perspective, pentru dezvoltarea patriei noastre, trebuie să ducem mai departe spiritul revoluționar, să trăim și să acționăm permanent ca revoluționari, fiind conștienți că revoluția pe care am început-o odată cu asumarea puterii politice de către clasa muncitoare, de către popor, sub conducerea comuniștilor, a obținut succese mari, dar ea continuă și va trebui să se ridice la un nivel superior. Procesul revoluționar nu va înceta niciodată, deoarece permanent trebuie să acționăm pentru perfecționarea activității noastre, pentru ridicarea nivelului dezvoltării economico-sociale, pentru un om nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, cu înalte cunoștințe științifice și culturale, care să ducă cu mîndrie mai departe făclia civilizației, a progresului, cuceririle revoluționare, să asigure națiunii noastre, în veci-de-veci, un loc demn, liber, independent în rîndul tuturor națiunilor lumii!"

Apel însuflețitor, vibrant patriotic, generos și profund umanist, căruia îi răspunde, printr-o exemplară mobilizare în toate domeniile de activitate, întregul nostru popor. Fiindcă înnoirea, ca expresie pregnantă a manifestării spiritului revoluționar, asigură deopotrivă consolidarea a ceea ce s-a realizat pînă în prezent și continuarea, într-un ritm crescut și la dimensiuni sporite, a procesului dezvoltării socialiste. În cadrul căreia cultura, devenită forță de progres și implicată activ în devenirea socială, are menirea de a exprima și în același timp de a stimula avînturile înnoitoare, de a sonda și deschide orizonturile cunoașterii, de a contribui efectiv la crearea conștiinței revoluționare. În spațiul său de acțiune, un rol important revine în mod firesc literaturii și artei, prin însăși capacitatea lor de a da întrupări viabile năzuințelor și idealurilor poporului, de a fixa reperele morale și spirituale proprii vieții contemporane, de a ridica la puterea esențializatoare a creației autentice istoria contemporană. Tradiția recunoscut revoluționară și înnoitoare a scrisului românesc își află astfel, în actualitatea angajantă a zilelor noastre, o continuitate substanțială și fecundă.

„România literară"

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN. Tapiserie de **Ileana Balotă**

Citire pentru horeni

Cer de pănură, zi de troiane cernite...

Birsele roții de cazană
Fărîmă trupul lui Cloșca
Legat de blănile morții
Cu funii jurate tăcerii.

Pe dimburi de coaste roata sparge făgaș,
Amnar scînteind întuneric și sînge.

De cremene, Horia săgeată foc printre gene.

Sumane, sumane-impietrite...
Ochi se aprind, ochi se aprind,
Se aprind candele ochii...

Sumane, pădure de piatră...
Aminte vă fie, sumane:
Topoarele voastre rotite la praguri,
Țării de gorun și de fier,
Sînt os și sînge-închegat,
Sînt Horia, Cloșca, Crișan, sînt horenii!

Pe grinda de-osîndă, de Cloșca roșită,
E rîndul lui Horia s-adoarmă.
Obada geme izbind
Tăișul în pieptul lui Horia.

Pe neaua cămășii
Strop roșu, o singură floare.

Sumane de piatră aprind
În gătane jăratic — obida.

Pe cîmpul albastru,
Sub gruiuri de-aramă,
Pe Horia-l-întîmpină Cloșca.
În jurul lor crește povoi de sumane.
Sînt cei înălțați din gropniți și furci.

În ceața cerească detună Crișan din nojițe
Harapnic de-îndemnuri, strigări de horean.

Suflării de azi și din veac
Porunca treimii e-aceeași:
O sfîntă dreptate și-o țară!

O țară și-o sfîntă dreptate!

Al. Voitin

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Obiective prioritare

POTRIVIT tradiţiei anilor noştri, şi în toamna aceasta a avut loc sărbătorirea „Zilei recoltei", desfăşurată în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, în municipiul Slatina. Manifestare plină de semnificaţie pentru cinstirea acordată truditorilor ogoarelor, prilej de bilanţ al recoltelor bogate, sărbătoare a muncii paşnice.

Cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la marea adunare din municipiul Slatina se constituie, în acest sens, ca un vibrant apel mobilizator în marea şi nobila bătălie paşnică pentru bunăstarea poporului, pentru o viaţă tot mai îmbelşugată, ca un înalt nivel de civilizaţie.

Firesc, condiţia fundamentală, esenţială în această privinţă este asigurarea păcii. Recolte tot mai mari presupun tractoare şi nu tancuri, îngrăşăminte şi nu arme chimice, pămînturi ameliorate, nu arse de pulberi radioactive, amenajări climatice şi nu „ierni nucleare" devastatoare. Se poate spune că întreaga desfăşurare a sărbătorii recoltei a avut, în acest sens, caracterul unei sărbători a păcii, atît prin specificul său, cît şi prin natura ţelurilor şi obiectivelor preconizate, sintetizate magistral în cuvîntarea rostită cu acest prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Este, aceasta, o nouă şi elocventă concretizare a relaţiei intime, a legăturii indestructibile dintre politica internă şi cea internaţională a partidului şi statului nostru. „Reafirm încă o dată — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — hotărîrea noastră ca, punînd pe primul plan dezvoltarea economico-socială a patriei, ridicarea bunăstării generale a poporului, să întărim conlucrarea cu toate popoarele lumii, să facem totul ca pe planeta noastră să dispară pentru totdeauna războaiele, să asigurăm o lume a colaborării, a păcii şi a prieteniei !"

In acest cadru, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, a abordat concret un şir de probleme de însemnătate majoră, probleme-cheie ale vieţii internaţionale, reafirmînd poziţiile constructive pe care se situează consecvent România.

Este, astfel, reafirmată prioritatea absolută cu care se impune problema fundamentală a epocii noastre : oprirea cursei înarmărilor, şi în primul rînd înarmarea nucleară, apărarea dreptului vital al oamenilor la pace, la existenţă, la viaţă. In condiţiile atît de grave şi complexe ale situaţiei internaţionale, fără îndoială că veriga hotărîtoare a declanşării unui proces de micşorare a încordării şi trecere la destindere ar fi oprirea amplasării rachetelor nucleare americane cu rază medie de acţiune în vestul Europei şi încetarea, în acelaşi timp, a realizării contramăsurilor de către Uniunea Sovietică, reluarea negocierilor dintre cele două state în vederea realizării unui acord privind eliminarea completă a rachetelor nucleare şi apoi a tuturor armelor nucleare din Europa şi din întreaga lume.

Spre acest obiectiv prioritar se cer îndreptate acţiunile tuturor forţelor păcii — iar cuvîntarea preşedintelui României lansează un nou şi înflăcărat apel, arătînd că este necesar ca popoarele europene să-şi asume o răspundere mai mare, să militeze cu mai multă consecvenţă, unite, pentru înlăturarea primejdiei ce ameninţă continentul şi întreaga lume. Şi este exprimată convingerea că stă în puterea popoarelor să îndeplinească acest obiectiv istoric, să asigure dezvoltarea societăţii, viitorul omenirii, viitorul civilizaţiei pe planeta noastră.

VIITOR în numele căruia înţeleg să-şi facă auzit cuvîntul — cuvînt îndreptăţit, legitim — cei care vor fi ei înşişi „cetăţenii" acestuia, respectiv tinerii. Iar acest cuvînt s-a făcut cu claritate auzit la O.N.U., în cadrul dezbaterilor din comitetul pentru problemele sociale, culturale şi umanitare privind Anul Internaţional al Tineretului. In cuvîntul său, preşedintele Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., tovarăşul Nicu Ceauşescu, sublinia că se vorbeşte tot mai frecvent despre tineretul anilor 2000, despre faptul că tinerii şi copiii de azi vor fi maturii care vor deschide mileniul al treilea al civilizaţiei umane — şi este, deci, firesc ca tînăra generaţie să se pronunţe asupra problemelor majore ale umanităţii, să participe nemijlocit la modelarea propriului său viitor.

S-a arătat astfel că, pentru tineri, pericolul de război nu constituie o problemă abstractă, ci o sursă permanentă de îngrijorare profundă, că tineretul resimte din plin povara cursei înarmărilor, că înseşi cerinţele dezvoltării şi progresului în întreaga lume impun recunoaşterea legăturii indisolubile dintre problemele specifice ale tinerei generaţii şi problemele majore — politice, economice, sociale — ce confruntă umanitatea.

E ceea ce reprezintă obiectivul de bază al „Anului Internaţional al Tineretului" — manifestare care a cristalizat de pe acum un bogat fond de propuneri, iniţiative, acţiuni, recomandări la nivelul guvernelor, cît şi al altor factori politico-sociali, pe plan naţional şi internaţional, vizînd aplicarea programului aprobat de Adunarea Generală din 1981 a O.N.U., materializarea în condiţii optime a devizei A.I.T. : — „Participare, Dezvoltare, Pace". In acest cadru, formulîndu-se noi recomandări către Adunarea Generală şi noi propuneri pentru programele de viitor, s-a reliefat din plin aportul constructiv al tineretului din România socialistă, crescut şi educat de partid, maturitatea şi spiritul său de responsabilitate socială, în unitate de gîndire şi acţiune cu întregul popor.

Viitorul se construieşte din prezent, — aşa cum prin munca şi lupta tuturor generaţiilor patriei se făureşte astăzi viitorul de înaltă civilizaţie socialistă şi comunistă al României, aşa cum din munca şi lupta tuturor popoarelor trebuie să se făurească viitorul de pace al întregii umanităţi.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Zilele Muzeului literaturii române

● Muzeul literaturii române a organizat, între 20—22 octombrie, o serie de manifestări în întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al partidului.

● Simbătă, 20 oct. a.c., a avut loc o dezbatere despre „Valorificarea moştenirii literare progresiste în revista **Manuscriptum**". După un referat prezentat de **Fănuş Băileşteanu**, au luat cuvîntul : **George Macovescu, Al. Piru, Alexandru Talex, Edgar Papu, Aurelian Chivu, Constandina Brezu.**

Simbătă, 20 oct. a.c., în Rotonda Muzeului literaturii române, s-a desfăşurat tradiţionala festivitate anuală de decernare a Premiului „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum".

Juriul, compus din acad. **Şerban Cioculescu** (preşedinte), **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Edgar Papu, Dimitrie Păcuraru, Al. Piru, Dan Simonescu, M. Ungheanu, Ion Vlad** şi redacţia revistei „Manuscriptum", a acordat **Premiul „Perpessicius"** al revistei **„Manuscriptum"** pe anul 1983 lui DAN SLUŞANSCHI pentru ediţia critică **D. Cantemir, Opere complete**, IX, tomul I, **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus** şi **Historia Moldo-Vlachica**, prefaţă de Virgil Cândea, Editura Academiei, Bucureşti, 1983.

Acad. Şerban Cioculescu înmînînd lui Dan Sluşanschi distincţia revistei „Manuscriptum"

Totodată, juriul a acordat o **Diplomă de onoare** volumului IX—X din ediţia Al. Odobescu, **Opere**, Corespondenţă (1880—1886), text stabilit de **Rodica Bichiş, Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai**, Editura Academiei, 1983.

● Duminică, 21 octombrie, la Casa memorială „Tudor Arghezi" de la „Mărţişor" s-a desfăşurat un festival de poezie şi muzică tînără (imnuri şi cîntece patriotice).

Şi-au dat concursul **Ioana Diaconescu, Ion Horea, Ion Sofia Manolescu, Flaviu Sabău, Aurel Ciulei, Nicolae Roman, Horia Arghir.** A prezentat cîntece patriotice **Ion Birsan.**

A fost prezentă **Adriana Daia**, directoarea Muzeului literaturii române.

La 22 octombrie, la sediul muzeului, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica", a avut loc, sub conducerea compozitorului **Doru Popovici**, manifestarea „Un pămînt numit România", incluzînd momente din poezia lui Nichita Stănescu, în consonanţă cu muzica românească contemporană.

Au participat un mare număr de scriitori, muzicologi, actori, solişti ai scenelor bucureştene.

Cenaclu

● Marţi 30 octombrie a.c., (orele 17,00), va avea loc la Muzeul literaturii române o şedinţă a cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti în cadrul căreia vor fi discutate patru cărţi apărute în Colecţia „Fantastic Club" (Editura Albatros) : „Ziua confuză" de **Lucian Ionică**, „Domenii interzise" de **Leonard Oprea**, „Sfera paralelă" de **Gheorghe Păun** şi „Marele prag" de **Alexandru Ungureanu.** Scriitorii interesaţi sînt invitaţi să participe la această dezbatere.

● La clubul tineretului din oraşul Lugoj, între 28—30 septembrie s-au desfăşurat „Zilele cenaclului S. F. «Sirius»".

Printre invitaţii de onoare ai cenaclului au fost **Ion Hobana, Adrian Rogoz, Mircea Şerbănescu, Ion Albescu, Dan Culcer, Lina Paligora, Dan Ursulescu.**

Colocviu

● În cadrul Studioului de istorie şi literatură dialectală „George Murnu" de pe lîngă Casa de Cultură a sectorului I din Capitală, s-a desfăşurat un colocviu cu privire la întocmirea unei gramatici şi stabilirea unei norme ortografice unitare pentru dialectul aromân.

Într-o amplă expunere, prof. academician **Ion Coteanu** a prezentat principiile de bază ce trebuie respectate în raport de specificul dialectal.

Asupra aceleiaşi teme s-au referit şi **Atanasie Nasta**, preşedintele studioului, **V. Ciunga, Ion Hristu, A. Caraciciu.**

A urmat un recital din poemul „Nunta la Aromâni" de Nicolae Guli.

Întîlniri cu cititorii

● În organizarea Bibliotecii judeţene „Duiliu Zamfirescu", la Casa corpului didactic din Focşani, prozatorul **Augustin Buzura** s-a întîlnit cu profesorii care predau limba şi literatura română, medici, membri ai cenaclurilor literare din localitate, cu numeroşi alţi cititori, şi a răspuns la întrebările ce i-au fost adresate în legătură cu creaţia sa literară.

În spiritul colaborării

● A fost oaspete al Uniunii Scriitorilor **I. N. Vercenko**, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● În cadrul Protocolului de schimburi, ne-au vizitat **Elena Umniakova, Aleksandr Kuznețov** şi **Irina Kivel**, din Uniunea Sovietică.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, s-a aflat la Bucureşti traducătoarea **Danuta Bienkovska**, din R. P. Polonă.

● În cadrul Protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, ne-a vizitat **Dimităr Mantov.**

● În cadrul aceluiaşi protocol, s-a aflat la Bucureşti scriitorul **Roger Nastoll**, din R. D. Germană.

● În cadrul Programului româno-britanic de colaborare culturală, ne-au vizitat ţara scriitorii **Fleur Adcock, Roy Fisher** şi **John Harvey.**

Întîlnire

● Prozatorul **Günther Herburger**, din R. F. Germania, s-a întîlnit, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", cu **Teofil Bălaj, Gerhardt Csejka, Cristina Petrescu, Gheorghe Pituţ, Sevilla Răducanu, Alexandru Şahighian, Grete Tartler.**

A fost de faţă dr. **Winfried Sdunn**, directorul Casei de Cultură a R. F. Germania la Bucureşti.

SEMNAL

● **B. P. Hasdeu — ISTORIA CRITICĂ A ROMÂNILOR.** Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Grigore Brâncuşi ; note de Manole Neagoe. **(Editura Minerva, 662 p., 49 lei).**

● **P. P. Negulescu — GENEZA FORMELOR CULTURII.** Ediţie şi studiu introductiv de Z. Ornea. **(Editura Eminescu, 432 p., 30 lei).**

● **Virgil Cândea, Constantin Simionescu — PREZENTE CULTURALE ROMÂNEŞTI.** Sînt trecute în revistă principalele manifestări ale culturii noastre în Austria, Belgia, Elveţia, Franţa, R. F. Germania, Olanda, Portugalia, Spania şi Suedia. **(Editura Sport-Turism, 154 p., 75 lei).**

● **Tudor Băran — RUG PENTRU ETERNITATE.** Al şaptelea roman descriind un episod din epoca Tudor Vladimirescu urmînd celor apărute în 1973 **(Destine sentimentale)**, 1976 **(Mindra)**, 1978 **(Casa destinelor)**, 1978 **(Turnul cicloanelor)**, 1981 **(Călăreţul alb)**, 1981, **(Restaurant expres)** şi reportajelor din **Reflexele timpului** (1977). **(Editura Facla, 196 p., 9,75 lei).**

● **Octavian Doclin — MUNTELE ŞI ILUZIA.** Al patrulea volum de poeme al autorului : **Uneori zborul** (1973), **Neliniştea purpurei** (1979), **Fiinţa tainei** (1981). **(Editura Facla, 56 p., 6,50 lei).**

● **George Şovu — DANS ÎN FOIŞOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească. 212 p., 10 lei).**

● **Szabó Dezső — LEGENDA FUNIEI.** Volum de povestiri în traducerea Georgetei Hajdu. **8,50 lei).**

● **Mircea Deac — UMANISMUL REVOLUŢIONAR ÎN ARTA PLASTICĂ ROMÂNEASCĂ.** Album. **(Editura Sport-Turism, 80 p, 70 lei).**

● **René Descartes — PASIUNILE SUFLETULUI.** Traducere în colecţia „Clasicii filosofiei universale" de Dan Răutu ; studiu introductiv şi note de Gheorghe Brătescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 240 p., 21,50 lei).**

● **Richard F. Newcomb — ABANDONAŢI NAVA!** Romanul, apărut în colecţia „Delfin", este tradus de Constantin Novac. **(Editura Meridiane, 320 p., 12 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

RECTIFICARE

Dintr-o eroare de notaţie în fişele mele de lucru, provenită din identitatea de nume, prenume şi titlu universitar, am menţionat în mod eronat în recenzia mea publicată în „România literară" nr. 42 din 18 octombrie 1984, pag. 19, într-o enumerare de titluri, ca aparţinînd medicului şi eseistului prof. univ. Marin Voiculescu, lucrarea **„Lumea în gîndire"**, scrisă de fapt de politologul şi eseistul, prof. univ. Marin Voiculescu. Rog de aceea cititorii să ia în seamă prezenta rectificare.

I. M. ŞTEFAN

LA TOATE CHIOŞCURILE DE DIFUZARE A PRESEI

— Memorialistică
— Literatură
— Cinema
— Arte plastice
— Anchete culturale

În orizontul Directivelor

O NOTĂ definitorie a omului contemporan, în raport cu tipurile umane anterioare, o constituie grija acestuia, febrilă, pentru viitor. Ritmul lent al dezvoltării economico-sociale în trecutele epoci și orînduiri contura cu destulă claritate și siguranță viitorul, care se năștea parcă mai mult în virtutea inerției. În epoca contemporană, pe-netrată de revoluția științifico-tehnică, în condițiile specifice de întrecere cu caracter mondial, preocuparea pentru viitor a devenit primordială, caracteristică tuturor țărilor, cu atît mai mult unei țări ca a noastră, aflată în situația de a recupera timpul istoric, de a străbate în ritm accelerat perioade pentru care alte țări au avut la dispoziție un timp mult mai lung. O grăitoare expresie a acestei nevoi și preocupări de a accelera dezvoltarea, avînd drept scop „creșterea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor", o reprezintă **Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.** Directivele constituie un imbold la meditație asupra noilor orizonturi pe care le deschid țării noastre, asupra corelațiilor ce s-ar putea stabili între dezvoltarea generală, economico-socială, și dezvoltarea culturii și artei. În acest context avansăm cîteva idei vizînd îndeosebi locul și rolul creației literar-artistice în perspectiva pe care o trasează Directivele.

ÎN cursul istoriei trecute putem sesiza uneori manifestarea unui raport inegal între dezvoltarea producției materiale și a celei artistice (Marx), ceea ce nu ne îndreptățește însă să transformăm acest raport într-o lege generală a dezvoltării, pe care s-o extrapolăm asupra întregii istorii. Dimpotrivă, se poate la fel de bine observa că epocile de progres material se caracterizează, de regulă, printr-o înflorire a producției artistice. Principiul determinării și interacțiunii ne permite să afirmăm că există și acționează în ansamblul istoriei o lege a dezvoltării corelative a artei și literaturii cu viața socială, cu progresul material. (Dealtfel, Marx însuși vrea să arate că anumite genuri artistice sînt legate de anumite forme și trepte ale dezvoltării sociale.) În ultimă instanță, progresul material este însoțit, mai degrabă sau mai tîrziu, de un progres spiritual, chiar dacă nu în ansamblu, ci prin unele tendințe contradictorii, prin unele rămîneri în urmă, în funcție de caracterul orînduirii sociale.

CONSTRUIREA societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism, potrivit Directivelor, presupun tocmai ca dezvoltarea economică să fie însoțită de **„dezvoltarea culturii și artei socialiste"**, de „înflorirea întregii vieți spirituale a poporului". Formarea unui om nou „în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste" nici nu poate fi concepută și realizată în lipsa creării unor înalte valori spirituale, între care cele literar-artistice ocupă un loc de prim ordin. Așadar, avem de-a face cu două laturi ce se condiționează reciproc — producția materială și cea spirituală —, ambele indispensabile pentru progresul societății în ansamblu, pentru împlinirea vieții omului. Credem că în acest context își dezvăluie adînca sa semnificație ideea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia nu este posibilă „o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independentă și libertate națională deplină". Din teza astfel enunțată rezultă limpede prioritatea dezvoltării economice, dar nu ca scop în sine, ci ca un mijloc, necesar și eficace, pentru amplificarea vieții spirituale. Președintele țării ne dezvăluie totodată că dezvoltarea spirituală, ca și cea economică, este posibilă numai în condițiile existenței unei independențe și libertăți naționale depline, singurele în măsură să ne asigure făurirea propriului destin.

UN laitmotiv, mai mult, un principiu care străbate Directivele de la un capăt la altul este acela al „intensificării laturilor calitative". Principiul calității, obligatoriu pentru toate domeniile vieții economico-sociale, reprezintă un imperativ și în ceea ce privește creația literar-artistică. Desigur că scriitorii au nevoie să-și exerseze mîna, cu condiția de a înțelege însă că în sfera creației spirituale cantitatea nu este egală cu calitatea, acumulările cantitative nu duc cu necesitate la apariția unei noi calități, superioare. Dacă din punctul de vedere al progresului tehnico-științific, al dezvoltării forțelor de producție, al producției materiale ritmul trebuie să fie rapid, pentru a recupera timpul pierdut și a ne situa la nivel mondial, sondarea și descrierea mai profundă a condiției umane a acestor ani, crearea pe cale artistică a legendelor acestui timp credem că pot fi realizate nu printr-o producție accelerată, ca să ne exprimăm așa, ci printr-o meditație mai îndelungă, prin elaborări mai complexe, prin muncă mai răbdătoare, în virtutea unor exigențe și autoexigențe sporite, prin crearea unor opere durabile, pline de semnificații general-umane, în stare nu numai să se înscrie organic în tradiția literaturii naționale, ci și să creeze tradiție. Asemenea opere ar putea deveni semne durabile ale acestei epoci, mărturii ale ființei noastre intime, ale năzuințelor și împlinirilor noastre, ca și ale viselor nerealizate încă, așadar cu rol de anticipare a vieții spirituale, profund formativ, element mediator între prezentul nostru, care devine tot mai mult trecut, și viitorul care se apropie. Stînd cu fața spre viitor, să nu uităm a ne întoarce și spre trecut, spre acel trecut din care ne naștem. Literatura, arta în general are și menirea de a ne readuce în conștiință trecutul, pentru a nu uita cine-am fost, pentru a ști mai bine cine vrem să ajungem ; ea are virtutea de a cumula tradiția cu inovația, de a unifica experiența de viață și de înțelepciune care a încercat și a îmbogățit destinul poporului nostru în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat cu înnoirile experienței istorice contemporane.

DIRECTIVELE prevăd o creștere substanțială a numărului de persoane cuprinse în procesul de învățămînt, tendința fiind aceea de extindere, apoi de generalizare și a treptelor mai înalte și totodată a unei pregătiri multilaterale. Drept efect vom avea o tînără generație dotată cu cunoștințe științifice și profesionale mai ample, cu un nivel de cultură generală mai ridicat. E de presupus că această generație va fi mai avidă de bunuri spirituale, mai competentă, constituindu-se astfel într-un public mai receptiv față de fenomenul cultural-artistic, dar nu mai puțin exigent în emiterea judecăților de valoare. Un asemenea public ar putea determina o nouă calitate a unității creator-receptor, o conexiune inversă în cadrul căreia creatorul se va adresa cu atît mai mare încredere acestui public cu cît va crea opere mai valoroase, care să vorbească despre contemporaneitate, despre bogăția spirituală a eroilor acestei epoci, constructori ai unei noi societăți, iar pe de altă parte, un asemenea public cu siguranță îi va înconjura pe creatori cu admirația și prețuirea lui. Un public exigent, care așteaptă cu conștiința deschisă noile opere, îi stimulează pe scriitori să înțeleagă că numai o viziune artistică originală, coerentă a acestor ani poate dobîndi atributul perenității. În fața acestui public, favorabil creației, scriitorul se va putea revela ca o personalitate puternică, originală, capabilă să influențeze formarea personalității semenilor săi.

Un orizont nou al dezvoltării sociale nu poate să nu determine năzuințe și sentimente, idealuri și vreri noi, experiențe umane inedite în planul acțiunii și al gîndului, care ar putea stimula creatorii la căutarea unor noi modalități de construcție și expresie în domeniul artei. Cu alte cuvinte, noilor experiențe din cîmpul dezvoltării sociale și al cunoașterii ar putea să le corespundă noi experimente în cîmpul creației. Punînd astfel problema, nu excludem nici un moment existența unor legi interne ale evoluției artistice la care este obligatorie raportarea oricărei inovații și care, ele însele, pot determina apariția unor creații surprinzătoare. Inovațiile în sfera artei ar putea veni în întîmpinarea unui public mai sever, mai receptiv la nou ; în orice caz, ar avea darul să îmbogățească sensibilitatea umană, făcînd-o receptivă și la creațiile contemporane ale altor popoare.

Bunurile materiale și îndeosebi mijloacele cu care au fost produse sînt primordiale pentru viața omului, pentru dăinuirea lui, dar ele se uzează fizic și moral, se pierd în negura vremurilor dacă nu ajung piese de muzeu ; rămîn creațiile spirituale încărcate de valori și semnificații general-umane, în care noile generații se recunosc, își află satisfacții sufletești, conștiința lor fiind pusă sub tensiune.

PROGRAM amplu de dezvoltare a țării noastre, orientat de concepția revoluționară, realistă, fundamentată științific a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Directivele Congresului al XIII-lea, atît de bogate în obiective și orizonturi noi, solicită intens reflecția, din perspective multiple inepuizabile.

Traian Podgoreanu

VLADIMIR ȘETRAN : **Constructori**

Chipul patriei

● *ACUM, cînd ne apropiem de Congresul al XIII-lea al partidului, cînd poporul nostru face bilanțul unui drum glorios, vedem chipul Patriei în soare și ne-amintim rănile ei seculare, suferințele și privațiunile, pe care și noi, mulți din cei de astăzi, le-am cunoscut.*

Ceea ce prefigurează idealul nostru și al celor ce, plecați de la plug sau de lîngă armă, adastă sub firul ierbii înflorite, este expresia acestui timp tînăr și a efortului unei națiuni, conștientă de dreptul ei de a-și împlini destinul milenar, de a-și defini personalitatea, prezentul și viitorul, de a trăi liber și demn între popoarele planetei.

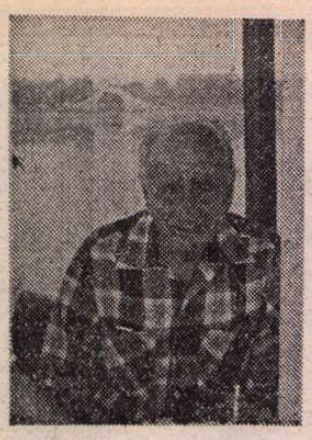
Drumul din Dobroteasa mea natală pînă la cel mai apropiat tîrg l-am făcut, copil fiind, pe jos, călcînd peste 20 de kilometri, sau în căruță, cînd se putea. Aeroporturile României sînt astăzi o realitate impresionantă, abia bănuită la începutul revoluției socialiste. Marile și modernele nave de zbor leagă cele mai îndepărtate colțuri ale lumii cu pămîntul fără seamăn al Mioriței.

Îmi vin în minte țăranii copilăriei mele : se uitau, cu înțeleaptă uimire, la obiectele civilizației — un tractor sau vreo mașină în care treceau moșierii locului — produse ale industriei altor țări, cîntărite cu privirea iscoditoare și umbrită de un oftat nemărturisit, și așez imaginea aceea decolorată lîngă imaginea de astăzi a țării, cu o industrie care poate produce nu numai aproape tot ceea ce ne este necesar pentru a trăi mîndri de condiția noastră, ci cu o industrie care exportă în numeroase țări ale pămîntului — unele cu vechi tradiții în domeniu — produse de înaltă tehnicitate, competitive cu ceea ce se realizează pe mapamond la nivelul cel mai ridicat.

Și din nou mă întorc la imaginea celor ce nu știau să scrie și să citească în patria lui Eminescu, a lui Brâncuși, a lui Coandă și așez această imagine lîngă imaginea de astăzi a țării, cu un învățămînt de remarcabil nivel științific și pedagogic, în care absolvirea a zece clase este obligatorie ; imaginea unei țări în care accesul la cultură și artă reprezintă una din cele mai mari realizări ale societății noastre socialiste.

Dar aceste gînduri sînt departe de a cuprinde dezvoltarea într-adevăr grandioasă pe care a cunoscut-o România în anii construcției socialiste. Aceste gînduri se vor o laudă modestă, închinată Partidului Comunist Român, oamenilor care, cu mintea și brațul lor, împlinesc marele program al înfăptuirii viitorului de aur al patriei noastre.

Anghel Dumbrăveanu



Fascinația mării

ÎNTR-O zi din vara anului 1924, un adolescent fuge de acasă și se angajează într-o anevoioasă și aventuroasă călătorie pentru a vedea... marea !

Ceea ce s-ar putea interpreta drept o eventuală perturbație comportamentală se dovedește în realitate a fi o idee-forță ce-i subjugă întreaga ființă. Dintr-un substantiv comun, abstract perceput la orele de geografie, marea — simbolul dinamic al vieții, teritoriul obîrșiilor, metamorfozelor și renașterilor posibile — se transformă într-o obsesie intelectuală. Imaginea mării îi ia în stăpînire conștiința, prefăcîndu-se într-un impuls ontic, într-o chemare irezistibilă, căreia nu i se poate împotrivi nici o forță rațională.

Prefigurarea mentală, prin idee și imagine convențională, se confruntă neprevăzut cu înfățișarea reală a mării, declanșînd o percepție deformată : „...nu era orizontală ca toate apele, ci verticală, de un albastru profund, și așa, vibrînd puternic la lumina după-amiezii care bătea din spate, se urca spre bolta cerului, pînă la jumătatea ei, unde se întîlnea cu un albastru aflat deasupra, mai transparent, mai palid, cu irizări roze. Altceva nu mai exista în natură decît cele două albastre, cu o linie de unire între ele, puțin tremurată." Adolescentul vedea și simțea numai prezența mării și sesiza distinct foșnetul valurilor, fantastică simfonie fără nume, cu foarte acuta senzație că partea aceea de lume îi aparține.

Cu această nostalgică evaziune spre spațiul nemărginit al depărtărilor, se deschide noul roman al lui Radu Tudoran, **Ieșirea la mare** *), partea a treia a ciclului **Sfîrșit de mileniu**, după **Casa domnului Alcibiade** și **Retragerea fără torțe**. Accidentul biografic devine pretextul unui fascinant itinerar în spațiul memoriei, prin intermediul căruia Radu Tudoran realizează o nu mai puțin captivantă călătorie retro în epoca interbelică, de-a lungul unui deceniu și jumătate.

Din potențial „subiect", anexat de Alex Alexeanu, tînăr cu veleități literare, care-i observă avid comportarea și conduita în situații anume sau în circumstanțe cotidiene, naratorul se transformă într-un lucid observator al umanului, actor în numeroase evenimente și martor al multor altor întîmplări. El va explora metodic rămuroasa familie a bătrînei AMarisa, ce deținea poziții economice de excepție în activitatea economică a portului și a orașului Constanța.

Un seducător dosar de existențe își întoarce filele în fața cititorului. În fapte și acțiuni, în slăbiciunile general-umane și în procesele volitionale, Radu Tudoran caută gîndirea personajelor și elementele ce particularizează un destin în viitorile existenței : puterile magice ale AMarisei, ingenua cochetărie a Prințesei, strania dramă a tinerei Inmirgarde, pustiitoarea iubire a Pisicuței, farmecul desuet al fraților Zoba, ascensiunea și prăbușirea lui Anatol Radovici etc. etc. Toate personajele au calitatea comună a realității, toate străbat un spațiu tensional, înfruntîndu-se cu ele însele, cu familia, cu societatea și cu istoria neprielnică. Este surprinzătoare puterea de pătrundere a sufletului omenesc, de descifrare a resorturilor lăuntrice ale unui comportament, de convertire a generalului în particular.

Vacanța la mare se transformă într-o compensație mirifică a unei copilării frustrate. Adolescentul are constant sentimentul pătrunderii într-o lume de vis și vrajă, ce explică și motivează pluralitatea deschiderilor epice. Fiecare nou capitol proiectează atenția către o altă secvență evenimențială, fiecare segment narativ conturează o altă trăire emoțională, o inedită uimire în fața lumii și a miracolelor ei. Iatacul Prințesei, locuința AMarisei, portul cu activitatea lui febrilă, călătoria pe mare și coborîrea în adîncurile ei, ferma lui Iani Talabă, în care viețuitoarele pămîntului trăiau ca într-o altă arcă a lui Noe, sînt tot atîtea experiențe existențiale ce au ca efect imediat și de durată maturizarea biologică și intelectuală a adolescentului.

ZILELE petrecute în schela petroliferă a domnului Neagoe nu aduc numai o schimbare de decor : alt peisaj, alți oameni, alte trăiri sufletești, ci cheamă, prin contrast, și mai stăruitor prezența mării. În același timp, distanțarea era imperios generată și de năzuința cunoașterii mai profunde a sinelui, de evaluarea acumulărilor și progresului spiritului.

Radu Tudoran se întoarce spre trecut dintr-o dublă perspectivă, a vocii care relatează evenimentele la persoana I singular și a naratorului omniscient. Copilul de odinioară expune detașat ceea ce vede, aude și simte, printr-o permanentă distanțare psihică față de evenimente ; omul matur de astăzi completează retrospectiva lacunară a povestitorului. Prezența celor două voci narative facilitează introducerea în text a unei nuanțate anticipări desfășurate pe mai multe axe temporale. Întîlnim, mai întîi, aluzii la evenimentele ce vor urma : în preajma războiului, „ferma lui Iani Talabă a fost incendiată, mai toate animalele au pierit în flăcări, iar pe cele care au scăpat le-au sfîșiat cîinii. Au supraviețuit numai elefanții și cămila. Elefanții au rătăcit pe cîmp, au îndurat o iarnă fără să înțeleg cum putuseră să reziste ; în vara următoare, cînd începuse războiul, au căzut amîndoi sub un bombardament venit de pe mare..." Ne sînt, apoi, înfățișate monografic destinele personajelor, naratorul dispunînd de surse confidențiale, inaccesibile celorlalți ; despre moartea Prințesei, de pildă, „Alex nu putea să știe adevărul, cum nu putea să știe nimeni altcineva în afară de mine." Sînt introduse, în fine, secvențe referitoare la situația prezentă a naratorului, ce subliniază suplimentar intensitatea trăirii : „...țin minte totul, e destul să mă duc cu gîndul în urmă și faptele reînvie, se nasc una din alta, înlănțuite, fără nici un gol între ele ; deși le credeam uitate, mi se pare că abia acum le trăiesc prima dată."

O neascunsă melancolie arde deasupra paginilor în care naratorul — revenit în aceleași locuri în preajma celui de-al doilea mare război — constată că, efectiv, nimeni nu pare să-și amintească de tînărul de odinioară. Timpul necruțător degradase amintirile. Această amnezie generală are rostul estetic de a proteja spațiul de basm al adolescenței ; eul naratorului intra într-o altă etapă biologică și într-o altă lume organizată după alte legi, mai aspre, mai prozaice.

Radu Tudoran manifestă o nativă disponibilitate de a intra în inima realului și particularitatea cea mai evidentă a romanului său este neobișnu a pregnanță vizuală a imaginilor artistice. Călătoria cu „trenul mixt" spre Constanța, băcănia domnului Sasu, serbarea organizată de AMarisa pe bordul vaporului „Arhimede", dramatica expatriere a familiei și sfîrșitul ei tragic într-o mare de flăcări, acestea și multe altele au concretețea unor scurt-metraje cinematografice.

Radu Tudoran obține acest efect din așezarea mișcării sub semnul vizualității, prin constanta interdependență a perfectului compus cu imperfectul. Cel dintîi sugerează caracterul inexorabil al temporalității ; cel de-al doilea, timpul evocărilor concrete, perpetuu recreate în suflet, ne introduc în durata faptelor, acțiunilor și întîmplărilor trecute, integrate amintirii.

Ieșirea la mare atestă existența în personalitatea lui Radu Tudoran a unui fin analist al sufletului omenesc ; reprezentarea vizuală a mișcării, surpriza întîlnirii cu o realitate obiectivă, sincopată, epurată de elementele nesemnificative, participarea emoțională, adînca sensibilitate sînt calitățile generale ale unei proze ce au contribuit ca autorul ei să fie unul dintre cei mai citiți romancieri ai acestor ani.

Ion Bălu

*) Radu Tudoran, **Ieșirea la mare**, Editura Eminescu, 1984.

Iorga și mărturiile lui 1907

MAREA răscoală din 1907, moment culminant al ridicării poporului român de-a lungul veacurilor, la luptă pentru libertate și un trai mai bun, a dezvăluit marile energii revoluționare ale țărănimii noastre, înscrîind în istoria marilor bătălii sociale una dintre cele mai reprezentative pagini.

Deși numeroase studii elaborate în decursul aproape a 8 decenii au pus în circuitul științific documente de-a dreptul zguduitoare, referitoare mai cu seamă la reprimarea țărănimii răsculate, arhivele continuă să dea la iveală noi mărturii ale memorabilei ridicări la luptă din 1907. Dovada o constituie recenta apariție a lucrării intitulate **N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907**, volum elaborat de istoricul Nicolae Liu*).

Volumul conține două părți distincte : prima parte include articole, intervenții parlamentare etc., scrise de N. Iorga în problema țărănească a vremii, prin care lua atitudine față de starea gravă în care se afla țărănimea ; a doua parte reprezintă o selecție judicioasă a unor mărturii documentare în cea mai mare parte inedite asupra cauzelor și consecințelor marii răscoale din 1907. După cum precizează Nicolae Liu la p. 47, selecția a fost operată din vasta arhivă personală a lui N. Iorga, și include corespondența primită personal de marele istoric, sau pentru redacția publicației sale, „Neamul românesc", atît din țară, cît și de peste hotare. Aflăm și cu acest prilej că în 1935, Nicolae Iorga a adunat la un loc materialul epistolar sosit pe adresa sa, constituind volume de corespondență originală, aflate astăzi în colecția de manuscrise și documente a Bibliotecii Academiei R.S. România.

Dacă prima parte a volumului include articole, intervenții parlamentare, alte lucrări de atitudine politică ale marelui istoric în problema țărănească, pe nedrept uitate în presa vremii sau devenite celebre ca: **Ascundeți țeranii și Dumnezeu să-i ierte**, corespondența primită de N. Iorga și de redacția „Neamului românesc", care constituie conținutul părții a doua a volumului întocmit de Nicolae Liu, este în proporție de patru cincimi inedită. Ea prezintă un remarcabil interes, atît prin faptul că se constituie în noi mărturii autentice la dosarul de acuzare a regimului burghezo-moșieresc, cît și pentru identificarea categoriilor sociale care, cu sinceritate și din adînc sentiment patriotic și de solidaritate cu suferințele țărănimii, în limitele ideologice existente, au protestat vehement împotriva nedreptăților sociale și a măsurilor de reprimare a răsculaților. Printre semnatarii scrisorilor se numără reprezentanți ai diferitelor categorii sociale, din toate unghiurile țării, precum : învățători, oameni de litere, profesori, studenți, elevi, medici, ofițeri și soldați, avocați, ingineri, actori, mici funcționari, preoți, țărani, precum și muncitori, fapt care dovedește solidaritatea clasei muncitoare, a forțelor progresiste ale societății cu țărănimea, pentru structurarea vechii orînduiri sociale. Nume prestigioase ca : I. Agîrbiceanu, E. Farago, Al. Vlahuță, M. Sadoveanu, O. Goga dintre literați, N. Bănescu, V. Mihăilescu, V. Pârvan, V. Drăghiceanu, C. Giurescu, C. Moisil, I. Ursu, I. Lupaș, G. Oprescu dintre profesori, medici ca dr. I. Cantacuzino și G. Marinescu, precum și oameni politici ca Spiru Haret, C. Stere, dr. N. Lupu sau G. Tătărescu și-au exprimat, în corespondență către N. Iorga sau către redacția „Neamului românesc", adînca lor compasiune sau profundul lor atașament față de cauza țărănească. Aceleași sentimente sînt împărtășite și în scrisorile unor țărani și intelectuali români din Transilvania și Bucovina sau ale unor conaționali aflați în acele momente ale anului 1907 în alte țări, ceea ce conferă faptului în sine semnificații politice cu totul deosebite.

Stringînd laolaltă în volumul recent apărut, printr-o asiduă muncă de identificare și de selecție, mărturii documentare semnificative legate de personalitatea lui N. Iorga, referitoare la fierbintele an 1907 „din primăvară pînă-n toamnă" și chiar după aceea, Nicolae Liu îndeplinește o sarcină de profund interes științific, etic și patriotic. În primul rînd prin faptul că prezintă noi dovezi, autentice, provenite de la martori oculari ai evenimentelor, oferind în felul acesta cercetării, valențe noi pentru întregirea imaginii referitoare la lupta țărănimii noastre pentru libertate și dreptate socială, pentru un trai mai bun, la începutul sec. al XX-lea. În al doilea rînd, prin pertinentele considerații cuprinse în studiul introductiv intitulat **N. Iorga și „chestiunea țărănească" la 1907**, care fixează, o dată mai mult, poziția cărturarului român față de răscoala din 1907, cînd, cu toate limitele sale de ordin reformist, se afirmă statornic în favoarea rezolvării democratice a problemei țărănești, ceea ce de fapt a contribuit substanțial la larga popularitate politică a istoricului, explicînd bogata corespondență primită în epoca răscoalei nu numai de la personalități politice și culturale ale vremii, ci și de la anonimi aparținînd celor mai diverse categorii și grupuri sociale.

Creatorii de frumos care își propun să reinsufletească azi în opera lor trecutul patriei pot găsi în volumul de mărturii **N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907** noi sugestii și surse de inspirație. De altfel unele articole sau scrisori au prin ele însele virtuți literare.

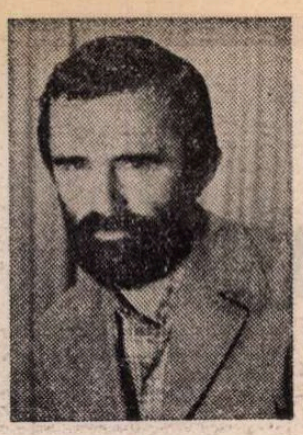
Ștefan Olteanu

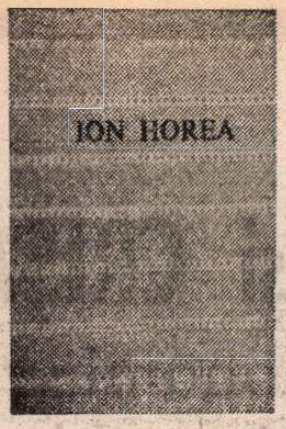
*) **N. Iorga și marea răscoală țărănească din 1907, mărturii documentare**, volum întocmit și ingrijit, studiu introductiv și note de Nicolae Liu, Editura Junimea, 1984, 320 pag.

Poezia tînără

FLORIN IARU. Renegînd transcendența goală a creației, această poezie nouă pare că nu se lasă tentată de nici o metafizică, deși am putea spune că este tentată de „metafizica" antimetafizicului : reintoarcerea către fizic, către concret, către real. Avangardiștii sînt cei ce au introdus acest „conținut" nou în poezie ; la postavangardiști însă, operația aceasta nu se mai subsumează unei fronde (negații) organice fiind situată deci dincolo de orice „estetică", înțeleasă ca program negativist, ci, de data aceasta, ea presupune o angajare deliberată, de **recuperare a realului**. Modul de a aborda diferite teme sau motive al lui Florin Iaru se înscrie aparent într-o poietică a „banalului" ; există și la el toate acele giumbușlucuri, întorsături, inversiuni devenite **stereotipi** de expresie la foarte mulți poeți din promoția ultimă (corespunzînd unei alte conștiințe poetice — am numit-o **experimentală**), dar acestea sînt tratate altfel, sînt asumate în discurs altfel, într-o ecuație cu totul personală. Să citâm poemul „Aer cu diamante" : „Ea era atît de frumoasă / încît vechiul pensionar / se porni să roadă tapițeria / scaunului pe care ea a stat în autobuz. / Autobuzul întinse spre ea / gura carburatorului / încercînd să-i sfîșie rochia. / Șoferii mestecați au plîns pe volanul păpat / căci ea nu putea fi ajunsă — / Meteorologul de pe muntele Golgota / roase timpul probabil / iar ultimul Om în Cosmos / își devoră capsula / cînd ea depăși atmosfera terestră. / — Ce-ai să faci de-acum în cer ? / au întrebat-o / cu gurile șiroind de regrete. // Dar ea era atît de frumoasă / încît a fost la fel de frumoasă / și-n continuare. // Iar ei nu găsiră în lumea toată / în lumea largă / destule măsele / destule gîtlejuri / în care să spargă / să macine să îndese / distanța care creștea mereu / și restul cuvintelor pînă la moarte." Derutant, poetul își reprimă brusc ironia, odată ajuns la o anumită cotă a poemului și modifică directia de valorizare a materiei „banale", cotind treptat către o **echivalare metafizică** ; el vrea să afirme polemic că orice fapt (fie oricît de banal) poate să aspire la transcendere : este însă o „transcendere interioară" a obiectului în sine care este doar ajutat să se înfățișeze, să se „regăsească" în această ipostază. Dacă analizăm textul acesta, observăm că, mai întîi, are loc o rapidă proliferare a elementelor concrete celor mai eteroclite din punct de vedere poetic ; înscenarea acestora într-o gradație bine dozată face parte din „retorica" specială a poemului ce se lasă „scris" și „citit" treptat, în funcție de „martorii" textuali pe care structura sa îi implică. Obiecte și ființe laolaltă („șoferii", „autobuzul", „vechiul pensionar", „cîinii", „portarul", „mecanicul", „paraliticul") sînt deviate de la starea lor comună de existență, sînt făcute să intre în panică, **orientate spre o entropie** neînțeleasă inițial. Există „un punct de fugă" al poemului dat de „mișcarea" **în sus** a întregului decor precum în tabloul lui Rafael de la Vatican ; și aici are loc „o ridicare la ceruri", anunțată în text de versul „Meteorologul de pe muntele Golgota", vers care schimbă direcția de valorizare de la ironic și „banal" către grav și „transcendent". Florin Iaru este conștient de mutația survenită, explicitînd-o aproape în finalul poeziei prin introducerea semantemului „moarte". Cu o perspectivă mai „lirică", acesta putea să lipsească, dar poezia experimentalistă nu „sugerează", ci „spune", „descrie" tot. (De aici și riscurile foarte primejdioase pe care și le asumă în mod deliberat.) Ea „simte" altfel și propune alte raporturi între real și limbaj ; tendința ei secretă este aceea de a forța limbajul să se plieze pe real, cum obiectele se pliază asupra formelor abstracte (semnelor) ce le desemnează. Am spus mai înainte că se modifică mai ales modul de **a simți** și nu modul de a **se face** poezia, întrucît, după cum se poate observa cu ușurință, noua promoție nu lucrează esențial asupra **sintaxei poetice**, ci, cel mult, își adjudecă teritorii lexicale nedefrișate încă. Florin Iaru „domesticește" un material lingvistic nou, supunîndu-l „probei metafizice" cu rezultate demne de atenție.

Marin Mincu





„Zugrăvind icoane rare"

O ANTOLOGIE poetică de autor este întotdeauna un autoportret, în linile căruia se întrepătrund inevitabil istoria și clipa prezentă. Oricît de fidele devenirii unei creații în timp, antologiile de autor nu rezumă aproape niciodată o evoluție : fiindcă exprimă, de fapt, perspectiva unui moment dat, cu înțelegerea și căutările lui. Imaginea extrasă din contemplarea succesiunii de chipuri nu se opune acestora și nici nu le conține : li se adaugă. De aceea o antologie poetică de autor este o carte nouă, chiar dacă nu conține nici un text inedit.

Așa stau lucrurile și cu antologia lui Ion Horea, *Eu trebuie să fiu*, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros, volum ce contrazice în mod evident reprezentările în circulație despre lirica poetului. Asociat în chip curent unei serii de „tradiționaliști ardeleni" constituită pe criterii mai mult de notariat (vîrstă, loc de naștere etc.) decît literare, Ion Horea ar ilustra, într-o viziune critică aproape generalizată și de o platitudine întrecută doar de forța cu care se perpetuează, un ruralism sănătos, robust, „rumen" chiar, nestricat de cultură, intuitiv, lipsit de complicații, frust și sumar în manifestări, fie acestea de natura chiotului, cînd sărbătoresc și cînd amenințător, fie de ordinul unor neliniști tulburi ce angajează nu atît conștiința și sensibilitatea, cît straturile primare, atavice ale ființei. Este însă de observat că o astfel de situare, complet nepotrivită pentru poezia lui Ion Horea, păcătuiește în primul rînd prin sacrificarea — involuntară ? deliberată ? — a însăși tradiției lirice ardelene. Fiindcă dominanta acesteia — de la Budai-Deleanu la Coșbuc și Goga, de la Blaga la Doinaș, apoi la Aurel Rău, Gurghianu, Felea, Blandiana, Alexandru, Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Virgil Mihaiu, pînă la (încă) tinerii Petru Romoșan, Marta Petreu, Ioan Mureșan — este *cărturărismul*. Departe de a fi rurali, rustici, ancestrali etc., etc., poeții ardeleni s-au impus întotdeauna prin creații în configurarea cărora *cultura* a avut rolul esențial. Cînd nu este un simplu argument interesat, invocat cu penibilă... abilitate balcanică spre a camufla primitivisme reale, „rudimentarismul" ardelean este o ficțiune pe care examenul obiectiv al faptelor o respinge reflex și fără drept de apel, constatare valabilă și în spațiul prozei, unde Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Buzura, Guga, Mihai Sin pot fi considerați, la nevoie !, oricum, nu însă „greoi" și „bolovănoși". Trecînd pentru o clipă în plan istoric, trebuie remarcat de asemenea că de la Horea la învățații Școlii Ardelene, la Avram Iancu, la „memorandiști" și la luptătorii pentru Unire, spiritul ardelean se definește și în acest domeniu printr-un *cărturărism* pe cît de activ, pe atît de autentic și de profund în substanță, încît a face elogiul „primitivismului", fie el și aureolat de „arhaicitate" și alți termeni pompoși înseamnă, înainte de orice, un fals.

ÎN ordinea poeziei, cărturărismul se traduce prin *voința de stil*, prin *elaborarea obsedată de perfecțiune*, prin *supunerea naturii* la o severă și riguroasă *filtrare culturală*. Dacă moldovenii și muntenii propun mai ales viziuni, ardelenii sînt preponderent creatori de stiluri. Viziunea se schimbă, evoluează de la un moment la altul, comportă modificări ce pot fi adesea radicale ; stilul rămîne în esență același și traduce un efort înverșunat de supunere a materiei, de „civilizare". E aspectul cel mai izbitor al poeziei lui Ion Horea, constructor — în reala tradiție a liricii ardelene — de privelști, tablouri, spații sufletești sustrase agresiunii golului și forțelor haotice. Trebuie spus că nota aceasta a mai fost semnalată, de către criticul Petru Poantă (autor, de altfel, al unui substanțial eseu despre poezia lui Coșbuc), el notînd într-un text decisiv că „stilul poetului este artist. Mai mult decît voluptatea nostalgică, el trăiește bucuria estetică a numirii unor *locuri* (adevărate «locuri ale plăcerii» de o mare tradiție în literatura idilică). Plăcerea e mai degrabă intelectuală decît naturală. Natura regăsită este mai puțin o stare sufletească și mai mult o experiență de cultură. Tot ceea ce pare natural, spontan, este elaborat cu migală de artizan «Arhaitatea» nu e văzută cu ingenuitatea primitivului [...] Materia rurală este supusă unei alchimii sublimatoare. [...] Poetul evocă spațiile civilizate, peisajele modelate de istorie, «artificiale», scoase de sub «barbaria» naturii". Poate că totuși nu *plăcerea* este termenul cel mai nimerit pentru a se defini factorul producător de tensiune lirică în poezia lui Ion Horea : ci *reverie* ca stare muzicală, intens artistică, a ființei, generînd și captînd *emoția*. „Zugrăvind icoane rare", cum admirabil spune într-un vers, poetul o caută, o provoacă și o întreține : abstragere și eliberare totodată, într-un cadru imaginat ca *altă lume*, la limita celei cunoscute cu necunoscutul, favorabil trăirii și surprinderii înfiorării. Acest cadru imaginat este chiar poezia, într-un înțeles mai larg extazul artistic, el însuși creator : „Vălmășirilor nu-s / Potrivit după fire, / Și străbat mai presus / Doar tărîmul Iubire, // Și pornesc înapoi / Către timpuri neclare, / După-un zeu, Litovoi, / După Gelu, călare. // Ispitind cîte-un semn, / Pe la vetre ducîndu-l / Sub odăjdii de lemn / Mai întîrzie gîndul. // Din poveste e tot / Și sînt cel al poveștii, / Dintr-un neam, cum socot, / Al țărînii aceștii..." Vechii voievozi, Litovoi și Gelu, nu mai sînt războinici : devin imaginile însoțitoare pe tărîmul *poveștii*, tărîm al Iubirii. *Intrarea în poveste* este mișcarea caracteristică a poeziei lui Ion Horea și dacă formal figurația este variată (istorie, afectivitate, vîrstă, natură, peisaj natal), semnificațiile au o remarcabilă unitate.

ÎNTREG volumul, de altfel, prin selecție, distribuție și arhitectură, conturează un teritoriu al „poveștii" ce întemeiază o lume și asigură o protecție spiritului amenințat de singurătate și tăcere. Nu sînt indicate cărțile din care au fost antologate poemele, după cum nu se dau nici datele cînd acestea au fost scrise ori cînd s-au publicat : sugestie clară a unității. Părînd exterior tematice, secțiunile antologiei alcătuiesc de fapt o suită armonică de cercuri concentrice. Prima (*Țara dintre țări*) înalță astfel, printr-o visătoare și elegantă arheologie sentimentală, evocarea fabuloasă, trăind prin asumarea valorilor istorice și spirituale, a unui Ardeal eroic și legendar întrevăzut prin amintire : „Sălciile-s despletite-n pîngărirea toamnei ude, / Clopotele-n zăcătoare nimeni nu le mai aude ; / Drumurile curg pe dealuri, plopi se sting în fum subțire ; / Despre cerul dus în unghiuri nimeni nu mai dă de știre; / Timpul parcă se răstoarnă peste munți și lasă urme, / Către porți înnegurate urcă dealurile-n turme; / Prin Cîmpia Transilvană se mai vede-o umbră mută / Cum se-apleacă pe pămîntul de cînd lumea și-l sărută ; / Domnul Șincai pătimirea și-o trecu de nouă sate / Cu Scriptura țării scrisă în desaga jumătate ; / Sălciile-s dezgolite-n bîntuiri tîrzii de brumă, / La Papiu Ilarianul șiruri de salcîmi îndrumă / Peste dealuri unde coama-i miezuină de hotare / Și de unde vîrfuri albe deslușești în depărtare ; / Multe veacuri de pe-această vale-a trecerii afla-i-or / Semnul binecuvîntării sfîntului părinte Maior ; / Lîngă marginea pădurii întîrziu și-ncet îngînu-l / Blăstemul ce-l tot mai zice cînd și cînd Urcan Bătrînul ; / Tuleiști, hotarul reavăn, oglindiri pe văi și coaste, / Viile sînt numai suliți din ce-a fost odată oaste, / Gîndul trece mai departe zugrăvind icoane rare. / Singur lîngă-un păr sălbatic, la un capăt de cărare, / Ce iubire te tot cheamă din pămînturi să mai stai ? / Peste Cheia Turzii-n sînge cade capul lui Mihai". Al doilea (*Și nimeni nu știe*) și al treilea ciclu (*Din tot ce-a fost*) sînt consacrate dragostei și peisajelor copilăriei, pentru ca ultimul (*Arderea pe rug*) să fie un cîntec de vîrstă, grav, tulburat de presimțita „săgeată a destinului". Dar toate motivele și temele acestea sînt aduse de poet în perimetrul sensibilității proprii și făcute să răsune într-un chip original, fiindcă la Ion Horea hotărîtor este efortul de dezvăluire a unei „lumi nebănuite". *Povestea* este alături, glasurile și imaginile ei care „poate vin din amintire, poate-s numai năluciri", configurează un spațiu al reveriei rafinat și intens evocator, îngăduind „alunecarea gîndului", armonia, surprinderea clipei de grație, cînd misterul devine perceptibil, apropiat, posibil, alunecarea într-o altă vreme, mai pură : „Cădelnițează timpul prin noi ca prin biserici / Cînd morții-s duși la margini și-ncerci să te desferici / Din fața bizantină bătută-n aur vechi, / Să-ți pui din nou podoabe la gît și la urechi. / O să fugim pe cîmpuri și-o să ne-ntoarcem iară / Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară". *Amintirea* este însă creatoare, și nu are sensul unei rememorări, fiind invocată mai mult ca un vehicul al imaginării : „Pe unde mi-am lăsat părinții mai vino, gîndule, și du-mă. / Ca o grădină neculeasă mi-e sufletul bătut de brumă / Și parc-aș fi pe-o altă lume-n această liniște lacustră / Din care tot mai multe umbre în tînguirea lor mă mustră. / Și timpul cade peste dealuri și umerii mi se-ncovoaie / Și nu mai văd, cîtu-i hotarul, nebîntuită nici o foaie. / De-o dragoste mai latră cîinii-n pămîntul meu, cu-nfiorare / Și gardurile-s tot mai rupte și păsările tot mai rare". Poezia lui Ion Horea este, în sensul său cel mai profund, recuperatoare : „Eu strig și nu știu cine-aude, aud și nu știu cine strigă / [...] / Oprește și deschide poarta, și-așteaptă, poate oarecine / O să te-audă și-o să treacă nebănuit pe lîngă tine" — o poezie amplificînd ecourile lumii și prelungindu-le prin poveste, pseudonim al eternității artei și al încrederii în forța ei.

Mircea Iorgulescu

Patria, partidul...

Patria, partidul, cîntec nesfîrșit,
Cutezanța, dorul, zborul, vitejia,
Steag și rîu, liman și zidul de granit
Pe care-i clădită România.

Patria, partidul, țelul pur atins,
Sînt prezent și viitor, sînt nemurirea,
Și Eroul drag cu părul nins
Ce-a înscris pe steagu-i împlinirea

Patria, partidul, floarea de lumină
Și sămînța ce-o-nsutește glia,
Libertate sînt și dragoste deplină,
Omul ce-a adus în casă Omenia.

Irimie Străuț

Intreg românesc

Cîntecul e dor și lumină
Fluier purtat pe gură de zare,
Arbore a cărui tulpină
Pururi rămîne sub soare.

În priviri se rotesc imense inele,
Timp de bine și de libertate,
Tot ce-am cucerit prin lupte grele
Rămîne adevăr și crez în toate.

Ne este ora de speranță și visare,
Roadele cîmpiei se aud cum cresc,
Purtăm în noi înaltă chemare
Tot ce avem este întreg Românesc.

Miron Țic

Mărețul Forum

Vestit în rod, sărbătoresc brumar
Îmbogățește-al faptelor tezaur ;
Împurpurat, al toamnei calendar,
Lucrarea noastră o-nrămează-n aur.

Mărețul Forum, comunistul sfat,
Sub unduirea de visări albastre,
E clinchet de lumină, gînd curat,
E chip de împlinire-a vrerii noastre.

Un singur ideal, doar o voință
Rostesc toți fiii țării la Congres :
Să fie, brav cîrmaci spre biruință
Tot El, Eroul cel Viteaz, ales.

Nicolae Rotaru

Toamnă de purpură

Exist și cînt, prieteni, în acest larg
de vers
Ce-mi înfrățește-n zarea din suflet
gînduri noi
Între un Mare August și-un comunist
congres
Cade această toamnă de purpură
pe noi

În idealul sacru de mîndră libertate
A patriei, a vieții și-a vremurilor noi
Între Carpați și Mare, între idei
și fapte
Mai cade-această toamnă de purpură
pe noi

Sîntem uniți ca brazii pe mîndrele
versante
Nemuritori în strofa ce arde mai tîrziu
Exist și cînt, prieteni, o țară fără
moarte
Îmbrățișată-n steaguri de purpură
mai viu.

Ioan Iacob

„Zilele George Coșbuc"

● În zilele de 12—13 octombrie a.c. s-au încheiat, la Bistrița, „Zilele George Coșbuc", sub semnul Festivalului național „Cîntarea României", în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al P.C.R., acțiune culturală aflată la prima ediție, organizată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Consiliul județean al Sindicatelor Bistrița-Năsăud. Manifestările s-au deschis cu colocviul „Coșbuc — contemporanul nostru", la care au participat prof. univ. **Gavril Istrate, Aurel Rău**, prof. **George Simion**, conf. univ. **Teodor Tanco, Lucian Valea**, prof. **Ion Busași** și **Ion Moise**. Programul „Zilelor George Coșbuc" a mai cuprins Consfătuirea pe marginea unor aspecte ale activității cenaclurilor literare, vizitarea caselor memoriale **Liviu Rebreanu, George Coșbuc** și **Andrei Mureșanu**, precum și lucrările juriului și acordarea premiilor concursului de poezie. Premiul „George Coșbuc", al „României literare" a fost acordat poetului bistrițean **Alexandru-Cristian Miloș**.

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN

în descrierile „fizionomice“ contemporane ale unor cronicari anonimi germani

— Spectacol de cinstire —

*«Fixînd răscoala lui Horia (1784) în cadrul evenimentelor europene, nu rămîne nici o îndoială că acesta a fost un preludiu al Revoluției franceze căreia i-a premers cu cinci ani (1789)» *. În cronica anonimă de la Sibiu apărută la 1785 se spune :*

Horia

**„Privirea lui — întunecată.
Ochi ager și pătrunzător.**

**Necontenita-ngîndurare
a tras mai multe brazde
pe chip
decît pe frămîntata-i frunte.**

**O barbă deasă și subțire
umbrește și-i întunecă mai mult
înfățișarea.**

**Configurație prelungă, fața ovală,
frunte marcantă,
sprînceana bine potrivită.
Nasul — de șoim —
îngust și arcuit,
deosebit de fin, —
la rădăcină — foarte ascuțit.
Gura, bine proporționată, are
o linie spiritualizată.**

**Profil distins,
bărbia ascuțită,
se potrivește foarte bine cu fruntea și,
mai cu seamă,
cu chipul său oval.**

**Grumazul lung și drept
este într-adevăr
foarte frumos.**

**Întreaga ținută arată,
— după principiile fizionomice —,
cum că figura aceasta
ascunde ceva neobișnuit.**

**Ochii
negri
nu sunt prea mari, însă,
sunt plini de foc,
observînd totul
și, —
fixîndu-se instantaneu.**

**Părul e castaniu deschis,
scurt și moale.
La fel sunt genele,
sprîncenele,
mustața.**

**Horia
este de statură mijlocie,
mai curînd zvelt.**

**În general
toată statura,
cu pieptul și cu umerii solizi și tari,
prezintă un bărbat plăcut,
bine proporționat,
care,
în orișice împrejurare
se ține totdeauna drept.**

**Văzîndu-l
nu îi poți da
mai mult de patruzeci și opt,
cincizeci de ani.**

**Portul obișnuit
era acela
din domeniul Zlatnei :
un suman negru
care ajunge aproape de genunchi,
pe ambele aripi
împodobit de cusături albastre.**

**Purta căciulă neagră și, de obicei,
ținea în mînă o nuia de alun.**

**Tot astfel era îmbrăcat
și cînd a fost prins,
(afară de suman
în locul căruia,
fiind iarnă,
purta un cojoc din
blană de oaie)".**

*Zece ani mai tîrziu,
după înfrîngerea în sînge
a răscoalei, —*

*un poet ungur
însemna :*

**„Pe Horia
nimeni nu l-a îngropat.
Sufletul lui
zboară pribeag și astăzi
într-unul
din vulturii**

Carpaților"

Aminte luați :

*Pe Horia
nimeni nu l-a îngropat
Sufletul lui
zboară pribeag și astăzi
într-unul
din vulturii*

Carpaților.

Cloșca

**„Ion Cloșca din Cărpiniș
aparținînd de domeniul Zlatnei,
în vîrstă de vreo patruzeci de ani,
mic și-ndesat,
cu fața plină,
rotundă
și arsă de soare,
are nasul destul de mare,
dar puțin cîrn,
noduros
și turtit ;
păr — castaniu și închis,
mustața brună-roșiatică,
ochi mari,
cu o privire mai mult interiorizată
decît fascinatorie ;
are osatura puternică și
o voce puternică.
La mers și la stat —
ținută dreaptă.**

**Purta de obicei același port
ca Horia
și călărea pe-un roib de munte.**

**În locul căciulii de oaie
obișnuită în acel ținut
punea din cînd în cînd
un coif cu șireturi de aur".**

Crișan

**„Înfățișarea sa
în toată privința
este bine clădită, —
statură bărbătească,
mijlocie, —**

**cam plin la corp,
nu prea greoi
ci tocmai cum se cere
la oasele și înălțimea asta.**

**Avea un chip plăcut, —
o frunte înaltă
peste osul ochilor bine arcuit,
cu sprîncene negre,
stufoase,
ornate cu gene prelungi,
de aceeași culoare.**

**Ochi negri, mari,
cu multă scînteiere**

Gravuri în metal (1785) de **Franz Neuhauser,** profesor la Sibiu

și cu privire ageră ;

**o gură bine proporționată
cu barbă neagră și
stufoasă.**

**Grumazul, ca al Horiei,
mai lung, —
cu o ținută demnă.**

**Un piept puternic
între umeri lați
și alte
asemenea
însușiri
cari ne arată un bărbat
sănătos,
robust,
erau
caracteristice ale acestui rebel.**

**Culoarea lui brună
umbrită de-un păr negru, des,
dădea chipului său
o frumusețe bărbătească.**

**Jocul feței
nu avea nimic echivoc,
afară de un suris permanent
care desparte fața
de partea de jos a nasului.
Acest suris — se spune —
îl păstra
și cînd săvîrșea lucrurile cele mai aspre**

**și atunci
cînd a fost arestat".**

Horia — Rex Daciae

„Horia a devenit eroul povestirilor populare și simbolul renașterii Daciei“
KARL MARX

*„Cât o fost Horia-mpărat
Domnii-n pat nu s-or culcat".*
CÎNTEC POPULAR

**«O frunte arcată
peste asemenea osatură a ochiului
indică întotdeauna
UN GÎNDITOR EXCEPȚIONAL.**

**În mijlocul frunții
zace multă statornicie,
ce LA EROI SE CHEAMĂ
ÎNDÎRJIRE.**

**E păcat, mare păcat
că o astfel de privire
aparține unui rebel :
Este cu neputință ca un „fizionomist“
să-l poată bănui măcar
după asemeni trăsături !**

**Rezultatul cercetărilor științifice
este mai mult pentru
decît în contra lui
(după recunoașterea faptelor
și „lipsa preocupării contra persoanelor“
l-ar scuti de a fi excepțiune**

**dacă părerea despre el
AR FI DICTATĂ NUMAI DE ȘTIINȚĂ).**

**Părerea cea mai rea
a întregii cercetări
ar putea fi cel mult
ceea ce a spus Cezar despre Cassius...**

**În concluziune,
pot afirma că dacă,
imediat,
la începutul acțiunii sale,
Horia și-ar fi impus o rezervă
și ar fi fost mutat într-un alt mediu
el ar fi devenit un membru
folositor al Statului !**
(Cinstitul, dar naivul cronicar !)

**El, Horia,
ar fi fost un tot atît de bun cetățean
pe cît a fost de îndrăzneț și curajos
ca rebel.
Aceasta o arată
întregul său profil...»**

x
x x

*Iată în marmură de Ruschița
chipul martirilor sculptat
sub dalta fină, ochiul de oțel
al unor cronicari germani.*

*Ce să mai spun ?
Ce aș putea s-adaug ?
Poate o rugă, în genunchi,
La Dealul Furcilor.*

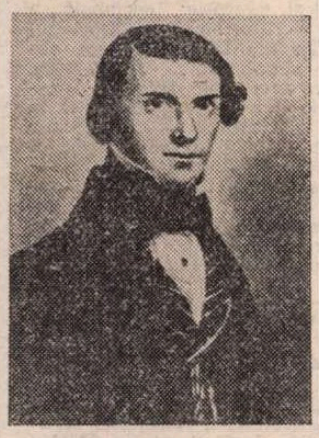
Atît.

* *Textul și traducerile sunt preluate și frînte spre a putea fi recitate, din volumul „Răscoala lui Horia în arta epocii“ de* Octavian Beu *(Cartea Românească, 1935),* nouă nerevenindu-ne nici un merit sau drept *decît acela de a evoca și în acest fel pe cei trei martiri. Micile noastre contribuții apar cu altfel de litere.* Text neintegral, preluat liber.

Tiberiu Utan

La o sută de ani de la moartea lui

ION CODRU DRĂGUȘANU



DESTINUL Peregrinului transilvan..., al omului și al operei, cu care se identifică, a fost dintre cele mai nedrepte. Ion Codru Drăgușanu, încetat din viață la 26 octombrie 1884, la Sibiu, unde conducea Orfanotrofia locală, a fost prea sumar deplins în presa acelor zile, fără să se menționeze opera lui capitală, ce e drept apărută fără nume de autor, cu acest titlu și în această ortografie a Astrei, al cărei membru fondator și secretar era : **„Peregrinulu transelvanu** sau **Epistole** scrise den tiere straine unui amicu in patria de la anulu 1835 pana inchisive 1848, Tomul I, Sabiiu, Tiparitu si in provedietura la S. Filtsch, 1865".

Necroloagele au ignorat și mai vechea lucrare a defunctului care nu-și ascundea izvorul principal, în învățătura magistrului său, August Treboniu Laurian, autorul unei aventuroase încercări de a ajusta structura limbii noastre după aceea a latinei. Transcriem și titlul acestei cărți. **„Rudimentele Gramaticei romane.** Estrase din **Tentamen criticum**, cu adausu de regule simple și diverse anotăciuni pentru usulu scolariloru incepători, de Ioanu Germaniu Codru, profesoriu în școala elementariă de Ploiești, București, în Tipografia Colegiului Sântu-Sava, 1848".

Această primă lucrare, culeasă cu caractere semicirilice, e a unui fost elev în clasa 3-a de umanioare, a vestitului Colegiu de sub conducerea, în acea vreme, a lui Petrache Poenaru, care-l găsise bun pentru acea clasă înaintată, la o virstă corespunzătoare, de 19 ani.

Peregrinul a apărut cu caractere latine, după ce textul scrisorilor fusese publicat, cu doi ani înainte, tot sub anonimat, în ziarul „Concordia" de la Budapesta.

Cartea, lipsită de orice ecou în țară și peste munți, trimisă la unele instituții culturale din țările neoromanice, fu remarcată de academicianul spaniol Monlau, fapt care-l determină pe hispanistul iești Vizanti, mai tîrziu expatriat ca delincvent delapidator, să-l acuze pe autor de pornografie, pentru un text benign de cîteva rînduri — despre însignele phallice din Pompei, despre care spunea totuși că atrăseseră vindicta vulcanică.

O mențiune contemporană despre om și operă apăruse totuși în lucrarea biobibliografică, **Conspect asupra literaturei române și scriitorilor ei în ordine cronologică** (urmare) de Vasile Gr. Popu, Partea II, Bucuresci, Tipografia Națională, Antr. C.N. Rădulescu, 1876.

Din păcate însă, era făcută după ureche, probabil, pentru că autorul, solicitat să răspundă cu datele cerute, evitase acel prilej de a-și recunoaște opera. Din pagina ce i-a fost consacrată, relevăm următoarele erori :

Data nașterii 1823, în loc de 9 noiembrie 1818 (mărturisită de autor în carnetul în care-și însemnase, telegrafic, odiseia sa) sau 1817 (după Em. Bucuța, care cercetase condicile stării civile din Drăguș, cu ocazia campaniei sociologice din acel sat, condusă de profesorul D. Gusti).

Studiile gimnaziale de la Brașov (neconfirmate !). Petrecerea, cîțiva ani, în Muntenia „mare parte în monăstiri" (inexact !).

Cît despre acel „aristocrat rus", datorită căruia și-ar fi efectuat periplul în Apus, acesta a fost ultimul patron al Peregrinului, din anii 1842—1844 (Epistolele XXXII—XXXV — rostite în Casina română de la Făgăraș și apărute în „Familia", Budapesta, 1869).

Alte erori ! Peregrinul n-a învățat, în cursul călătoriilor lui, germana, franceza, engleza, spaniola și italiana. Primele două le deprinsese în copilărie și prima tinerețe, anterior. În Spania n-a călătorit !

După V. Gr. Pop, Peregrinul și-a descris acea călătorie pînă atunci inedită. „afară de cîteva (Epistole, n.n.) prea interesante asupra vieței din „Anglia". Acestea sînt cele apărute în „Familia".

Mai departe, Pop crede că a apărut „un op voluminos intitulat **Peregrinul Carpaților**, în care descrie cu un viu interes diferitele poziții romantice și obiceiuri din Muntenia, cu privire mai ales la monăstirile situate pe poalele Carpaților. Este o scriere plăcută atît din cauza stilului ușor, cît și din aceea a subiectelor interesante, ce tratează".

Titlul cărții, care n-a apărut, cît și conținutul ei, prin urmare, nu sînt decît rodul informației de a treia mînă, complet eronată. Pop știa însă că autorul funcționa ca „director al prefecturei la Făgăraș". Titlul său de subprefect era denumit „vice-căpitan".

N-AM FI STĂRUIT atîta asupra erorilor din faimosul **Conspect** al lui V. Gr. Pop, dacă ele nu l-ar fi influențat pe însuși N. Iorga, în acel moment, cel mai informat și mai amplu istoric al literaturii noastre, vechi și moderne. În 1909, în vol. III din **Istoria Literaturii românești în veacul al XIX-lea — de la 1821 înainte — În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului,** la Văleni-de-Munte, Editura Tipografiei Neamul Românesc, citim la finele cărții, cap. VIII, **Literatura românească în Ardeal și Bucovina, V, Alte scrieri :**

„Cu tot premiul oferit de bogata familie nobilă Mocioni, opere istorice nu se scriu în Ardeal. Doar în **Peregrinul transilvan sau epistole scrise din țeri streine, unui amic in patrie**, 1838—1848, I. Codru Drăgușanu (n. 1823) descrie, între altele, mănăstirile muntene de pe plaiuri."

Se vede că N. Iorga nu citise cartea, deși îi dă titlul complet și exact, nu după V. Gr. Pop. De unde-l avea, vom vedea. În orice caz, de la acesta împrumutase data greșită a nașterii, precum și conținutul eronat al cărții.

Cum a ajuns însă, în scurt timp apoi, în posesia primei ediții și în posibilitatea de a da chiar în anul 1910, a doua ediție a cărții, în prelucrarea stilistică proprie, dar atribuită, din generozitate, lui Constantin Onciu, tipograf ?

Dăm mai jos versiunea lui Em. Bucuța, din articolul **Cărți și reviste** (în „Pietre de vad", IV, 1944). În 1905, aproximativ, N. Iorga, vizitind Transilvania, a poposit și în satul Drăguș...

„Atunci notarul din Drăguș, care mai trăiește și astăzi, Vasile Jurcovan, rudă cu Ion Codru Drăgușanu, și mi-a povestit aceste și alte lucruri din trecut, l-a dus cu sine acasă și i-a arătat ce cărți vechi avea el și mai cu seamă volumul apărut la Filtsch la 1865, **Peregrinul transilvan.** Niculae Iorga îl vedea pentru întîia oară. Îl răsfoia cu un adevărat neastîmpăr și parcă supărat. Cum de rămăsese ascuns mai înainte? [...] Niculae Iorga a plecat în grabă la Făgăraș, urmărit de jandarmi, și a uitat sau nu s-a gîndit să ia cu el pe **Peregrinul transilvan".**

Și mai departe :

„În 1910 studia la București un Sofonea din Drăguș care-l asculta și pe Iorga. I-a vorbit despre satul lui și mai ales despre Codru Drăgușanu. Așa i-a venit marelui cărturar gîndul și hotărîrea să tipărească o nouă ediție, puțin înnoită, a scriitorului din Drăguș [...] Sofonea a trebuit să se ducă anume la Drăguș și să ia, în acest scop, exemplarul lui Vasile Jurcovan, care nu l-a mai văzut de-atunci.

Acest exemplar, trimis parcă de sat și de Ion Codru Drăgușanu însuși, a fost începutul celei de a doua vieți a scriitorului și a operei."

Să-și fi notat N. Iorga atunci, în 1905, răsfoind întîia oară cartea, titlul ei exact ? Este posibil, ba chiar probabil. De mirare rămîne însă că N. Iorga, cu rara sa facultate de lectură rapidă, să nu-și fi făcut o idee exactă despre carte și să se fi mulțumit în 1909, cu referințele atît de eronate ale lui V. Gr. Pop ! Oricum ar fi, într-un timp record, dispunînd de o proprie tipografie, N. Iorga a publicat ediția sa, la Văleni-de-Munte, cu titlul **Călătoriile unui român ardelean în țară și în străinătate (1835—44),** cu un portret al autorului, matur, din față, cu barbă, iar în **Prefață,** după ce luase cotact cu fiul autorului — Emil, medic al orașului Sinaia — de la care a obținut cîteva date biografice asupra tatălui său, a parcurs activitatea sa didactică, cetățenească și patriotică, necunoscîndu-i însă activitatea de revoluționar, în 1848, numit de N. Bălcescu, comisar de propagandă pentru județul Prahova. Se vede că N. Iorga a prețuit exclusiv la Ion Codru Drăgușanu activitatea sa românească în Transilvania dinainte și după constituirea imperiului bicefal, care o cedase șovinismului grofilor maghiari, impilatori ai țărănimii române.

Ulterior, Nicolae Iorga a scos în 1922 o a doua ediție, nemodificată, a **Călătoriilor** și n-a pregetat să le amintească în cursurile lui, ca acela din cartea, recent reeditată, **Istoria literaturii românești,** Introducere sintetică (după note stenografice ale unui Curs), București, Pavel Suru, 1929. Eroul său e prezentat ca superior lui Andrei Mureșanu, prin inteligență și putere de observație, într-un cuvînt „unul dintre spiritele cele mai interesante din toată literatura noastră [...] cel mai talentat ardelean din generația lui."

Ambele caracterizări pot fi subscrise fără ezitare.

Curios însă ! Nici cele două ediții, prin care N. Iorga, binemerită de a fi retipărit și pus în circulație o operă uitată, după 45 de ani de la apariția ei, nici cursurile și articolele lui n-au putut da cărții și figurii interesantisime a autorului ei, răspîndirea cuvenită. Istoriile literare continuau să-l omită.

În monumentala lucrare a lui G. Călinescu, din 1941, citim la **Bibliografie,** ediția din 1910, de la Văleni-de-Munte, cu ignorarea celei princeps, din 1865, iar apoi un articol al lui N. Iorga din **Oameni cari au fost** și cartea harnicului Claudiu Isopescu, **Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăgușanu e l'Italia,** Roma, 1930. Nimic despre om și operă : G. Călinescu nu luase cunoștință nici de unul, nici de alta.

EDIȚIA noastră din 1942, **Peregrinul transilvan** (1835—1844), apărută la Editura Cugetarea-Delafras, cu o **Prefață, Notiță biografică, Introducere** și **Glosar,** a fost mai norocoasă. Încercînd o cale intermediară, între ediția originală, aproape ilizibilă, în afară de către lingviștii acomodați cu lexicul și ortografia latinizante ale Astrei, după Școala latinistă Cipariu-Laurian, și ediția C. Onciul, alias N. Iorga, a păstrat unele particularități, a introdus modificări numai unde textul ni s-a părut neinteligibil, dînd însă în notă, o dată pentru totdeauna, cuvîntul din textul originar, iar introducerea a căutat a-l prezenta pe autor nu numai în ipostaza sa de luptător național, dar și de călător avizat, orientat în structurile psihice, intelectuale, social-politice și economice ale țărilor și popoarelor parcurse și observate cu o largă înțelegere și cu un umor transcendent. Astfel, lectorul entuziast al lui Byron, dar și admirator al lui Voltaire, „luceafărul timpurilor moderne", citea la 23 de ani **Recueillements poétiques** de Lamartine „drept specific somnifer", se judeca, la despărțire, de patronul român, un Ghica, și cu acea ocazie dădea o strălucită caracterizare justiției, de-a lungul istoriei, jucînd asupra termenilor **forul, curte judiciară, Scaun judiciar, tablă judiciară, pat de dreptate** (lit de justice) și **divan.**

De la întîia la ultima „scrisoare", ne dăm seama că peregrinul și-a ales genul epistolar ca modalitatea cea mai potrivită spiritului său spontan, oral și comunicativ, scriind însă la maturitate o operă unitară, cu acel ton degajat și firesc al intelectualului de tip european, deși era în fond un autodidact (care n-a reușit în sporadicele sale poezii și nuvele să-și găsească **tonul potrivit,** sau ceea ce se numește astăzi **vocea,** pe care o găsim exclusiv în **Peregrinul,** carte delectabilă și în original, pentru cine e filolog, dar și în edițiile modernizate !).

A fost așadar o problemă, în istoria noastră literară, dacă într-adevăr **Epistolele** au fost scrise unui prieten din țară, problemă pe care au lăsat-o în suspensie atît N. Iorga, cît și Em. Bucuța, adorator al **Peregrinului,** care i-a urmat itinerarul trecerii munților, pas cu pas, din iunie 1835, cînd tînărul Ion al lui Gherman Plăiașu, din regimentul grăniceresc de la Orlat, a pășit în țară, după ce fusese pe nedrept admonestat de căpitanul Dobay la cancelaria companiei sale, unde lucra.

Personal, am pledat în **Prefața** din 1942, pentru scrierea lucrării, de la un cap la altul, în formă de scrisori. Mai tîrziu, descoperirea, în familie, și descifrarea acelui „notes" al Peregrinului, în notații telegrafice, adesea obscure, dar contemporane, au confirmat că acesta îi servise **Peregrinului** pentru împrospătarea memoriei, la 45 de ani după începutul marii aventuri, cînd cuprins de dorul de ducă, se gîndea să încerce „rotundul lumii".

Ediția noastră a stîrnit o amplă discuție, iar succesorul lui G. Bogdan-Duică la catedră, Ion Breazu, i-a atribuit acest merit, de a-l fi readus actualității pe scriitorul uitat.

Însuși George Călinescu, în **Compendiul** la monumentala sa **Istorie a literaturii române,** il adoptă, acordîndu-i peste două pagini de text în—4°, recunoscîndu-l doar ca reporter inferior, prin impresiile sale, lui Kogălniceanu și Alecsandri. Nu sînt de această părere. Oricît de strălucită ar fi fost inteligența ambilor, spiritul lui Ion Codru Drăgușanu mi se pare mai cuceritor.

Cît despre comparația cu Dinicu Golescu, făcută de G. Călinescu, ea nu rezistă analizei. Boierul se arată speriat de progresele civilizației, Ion Codru Drăgușanu le privește cu un ascuțit simț al relativității.

Înainte de a comunica un fragment ilustrativ pentru acei dintre cei care nu l-au citit pe **Peregrin,** voi adăuga că în **Istoria literaturii române,** scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, i-am consacrat un capitol, că au mai apărut două ediții ale **Peregrinului transilvan,** una, îngrijită în 1956 de Romul Munteanu și alta, în 1980, de Corneliu Albu, că dicționarul **Scriitori români,** îngrijit de Mircea Zaciu, i-a acordat locul cuvenit, și că în Colecția **Introducere în opera lui Ion Codru Drăgușanu,** Georgeta Antonescu (1933) a analizat capitol cu capitol lucrarea care a cucerit clasicitatea prevăzută de noi în 1942.

ÎN CONCLUZIE, relevînd că omul nu și-a obținut, în societatea transilvană din secolul trecut, locul ce-l merita, murind cvasi-obscur, că opera, după mai bine de trei sferturi de veac, și-a cucerit în sfîrșit răspîndirea și recunoașterea cuvenită, relevăm un fragment ilustrativ pentru spiritul disociativ al meșterului psiholog și artist :

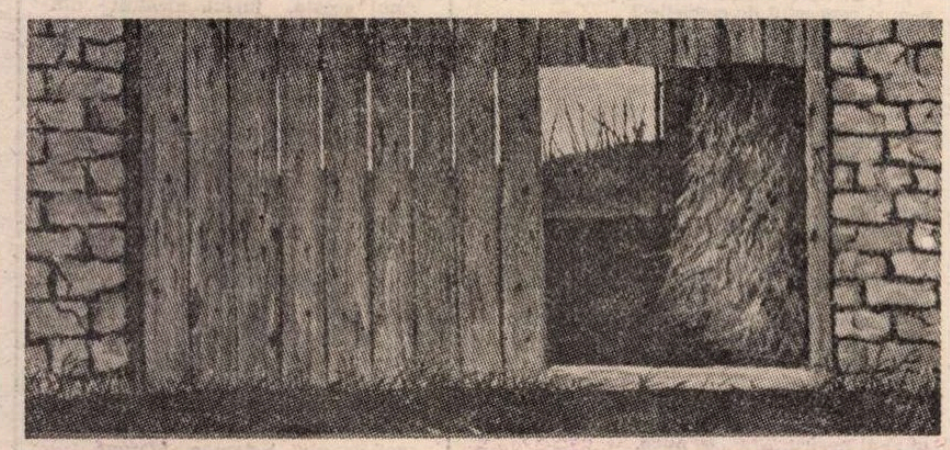
„Nu-ți voi face descrieri multe, ar fi și osteneală deșartă. De a-ți zugrăfi natura nu e tempul, dacă nice aflai undeva mai frumoasă, ca în acel corn al Transilvaniei la noi, în leagănul românimei.

După alte voi sătenii nu sunteți pasionați pentru romantism și pentru pitorism, ca noi cetățenii ; pre voi nu vă farmecă asemeni lucruri. — Voi sunteți bieți necăjiți cu cîștigul pânei de toate zilele, de necese caută să duceți o viață cu totul materiale, ba ultra-materiale.

Romantec și pitoresc pentru voi e un pocărel de vinars, ca pre un moment

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)



ION DUMITRIU : **Poartă**

TRAPEZ

CXIV

413. Luna — ca fața unei lipovence, lată și ciupită de vărsat.

414. Atunci cînd spun dumneavoastră unui om căruia i se cuvine să-i spun dumneavoastră, e un semn de respect. Atunci cînd spun astfel unuia care nu merită să i se spună în nici un fel, e o încercare de a-l ține cu botul pe labe.

415. În timp ce liniștit îmi beau ceaiul, un monolog — sau un dialog cu personaje imaginare — se desfășoară în mintea mea. Uneori, tocmai cînd sorb o înghițitură, se nimerește să rostesc o replică mai apăsat — o rostesc în gînd, dar pesemne că tot îmi mișcă laringele — fiindcă mă înec deodată, încep să tușesc, mă convulsionez și vărs pe haine ceaiul din paharul pe care nu apuc să-l las din mînă.

Morala : Beți-vă ceaiul în tăcere.

416. Prietenii culturii ? Cultura e o forță care n-are nevoie de prieteni. Dar poate avea dușmani.

417. Din punctul lor de vedere — care n-ar fi numai al lor — elefanții și tigrii, vulturii și caii s-ar putea coaliza spre a extirpa specia umană ca pe una care a tulburat grav ordinea planetei.

Geo Bogza

Tinerețea poetului

Cu cîteva luni în urmă reviste din țară, dar și cîteva reviste din Ungaria (ca semn al prețuirii străduinței sale de a tălmăci poeți maghiari) au evocat cu prețuire activitatea literară a poetului, traducătorului și memorialistului Petre Pascu, amintindu-ne că el a trecut de hotarul celui de-al 75-lea an al vieții. Mărturisesc că această aniversare m-a surprins, căci, deși Petre Pascu mi-e prieten de cîteva decenii, tinerețea și vitalitatea lui, capacitatea sa de a se entuziasma, rîvna cu care își închină zilele și nopțile pasiunii de-o viață a scrisului, m-au făcut uneori să-l cred mai tînăr decît sînt eu, cel care mă dovedesc născut mai tîrziu decît poetul.

Totuși, datele exacte arată că Petre Pascu s-a născut în 1909 dintr-o familie de țărani vrednici din Semlac, județul Arad, și că a debutat în presă, cu o poezie cu titlul „Primăvara", în 1926, în timp ce era elev la Liceul Moise Nicoară din Arad, unde a și luat bacalaureatul în 1928, pentru a-și continua studiile la Facultatea de drept a Universității din București, unde și-a obținut licența în 1933.

Au urmat pentru poet ani grei, de viață de mic funcționar și de gazetar, dar în același timp și ani de mari năzuințe de creație, împlinite într-o bogată recoltă de poezii și de articole publicate în revistele și gazetele vremii, îndeosebi în cele de dincolo de Carpați, unde numele său s-a scris printre cele ale scriitorilor cunoscuți și prețuiți.

Poetul s-a dovedit, totuși, foarte exigent față de propria sa creație și debutul său editorial a avut loc doar în 1943, cînd a publicat la Arad volumul **Plaiuri**, primit cu aprecieri pozitive, menționat și de Vladimir Streinu într-o notă din **Kalende**. Exigența artistică a poetului s-a vădit cu aceeași severitate și în anii deplinei maturități, el publicîndu-și al doilea volum de poezii la 24 de ani după debutul său editorial, în 1967, sub titlul **Bucuriile mele**, volum onorat de o prefață a lui Perpessicius care îl consideră „o adevărată revelație", și subliniază că „poeziile lui Petre Pascu vădesc un poet de o delicată sensibilitate, cu o bogată gamă de teme, stăpîn pe o mare diversitate de ritmuri [...] și mai presus de toate un poet întrutotul personal, de-o distinctă originalitate". În 1972 Petre Pascu publică un nou volum, **Gorun adînc**, iar după alți cinci ani îi apare, în 1977, volumul **Spadă și corolă**.

Petre Pascu face parte din a doua generație de scriitori care au îmbogățit contribuția Transilvaniei la literatura română, după Unirea din 1918, generație care pășește pe drumul larg de afirmare a unui potențial creator proaspăt (pătruns de legătura cu pămîntul natal dar și de modernitate, de dorința de implantare în noile orientări conturate în literatura europeană a vremii) pe care l-au deschis marii scriitori ca Liviu Rebreanu, Lucian Blaga și Aron Cotruș. Această a doua generație, din care fac parte talente puternice, viguros puse în relief în decursul vremii, ca Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, Vlaicu Bârna, Pavel Dan și mulți alții, a crescut sub influența marilor scriitori ai epocii, în principal a lui Tudor Arghezi și a lui Lucian Blaga în poezie, vădind, pe brazda deschisă de acești mari precursori, o vie dorință de înrădăcinare în realitatea românească, tendința de a da glas problemelor și năzuințelor sale profunde, dar și o voință neabătută de realizare pe plan artistic, de afirmare a unor noi valențe estetice.

În cadrul generației sale, Petre Pascu se distinge printr-o năzuință spre echilibru, de împrospătare a izvoarelor lirismului, fără a uita tradițiile făurite de înaintași iluștri, cărora le închină cu fervoare nestinsă în lungul anilor multe din poeziile sale.

În același timp, poezia lui Petre Pascu se distinge printr-o luciditate care duce la ponderație în selecția temelor, spre tratarea lor luminată de o filosofie care nu izvorăște din demonstrații conceptuale ci dintr-o viziune cumpănită și cumpătată a lumii și a vieții, nuanțată uneori de un umor ușor și îngăduitor, ca și spre versurile clare, înmănuncheate în construcții armonioase, fără înclinații spre metaforizare excesivă sau spre originalitate cu orice preț. Se naște astfel o poezie de tonalități limpezi, de construcție riguroasă, îndrumată de dorința limpezimii clasice în care se exprimă o legătură vie cu istoria: „Copacul nu-l înalță rădăcini / de ani crescute în adînc, vînjoase; / nu-s ele tari să lupte cu vîntoase; / ci sîngele, ci sîngele lui Horia!". **(Aici, la Bălgrad)**, se răsfrînge o mare atracție spre priveliștile naturii și o năzuință spre profunzime și trăinicie: „Viforniți de-au pornit, stihii să ia-n asalt / El s-a opus, oștean cu muntele oblînc, / Și-a tot crescut înalt, / Și-a tot crescut adînc". **(Gorun adînc)**.

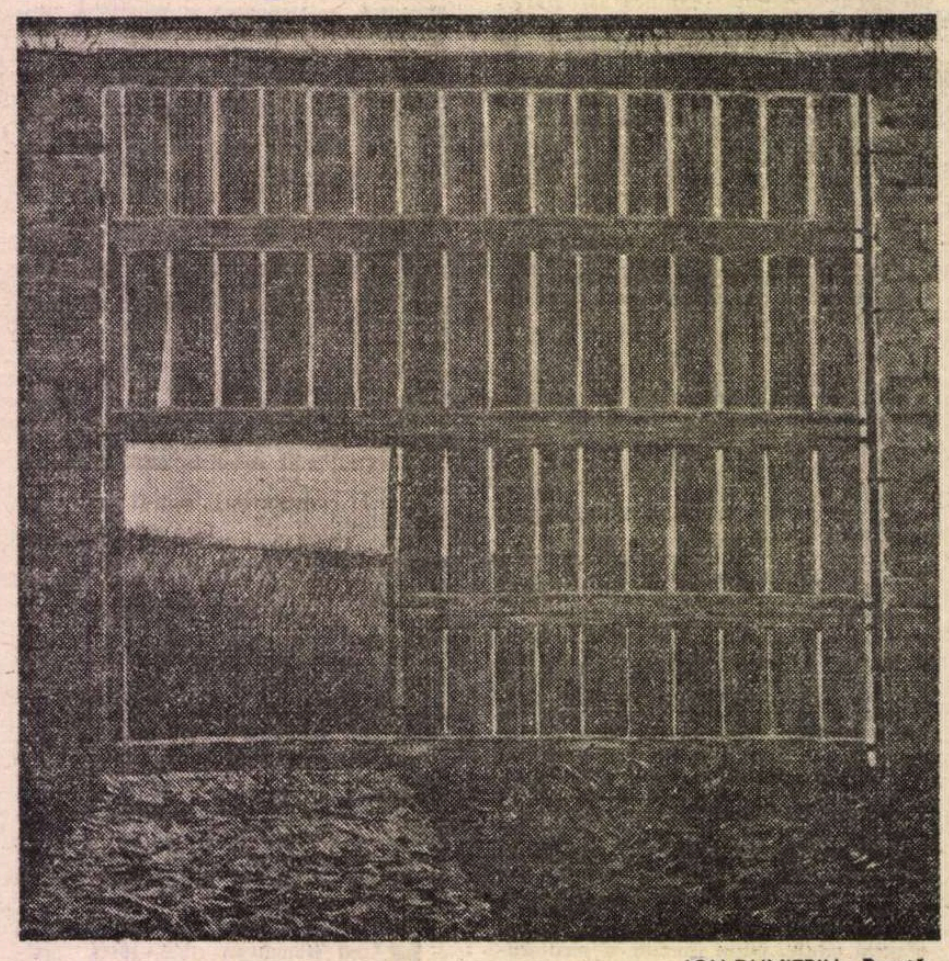
Petre Pascu este un scriitor care a adunat în decursul vieții un bogat tezaur de amintiri, de experiențe, de documente (nu zadarnic îi place să-și spună „documentarist"), și ceea ce a publicat pînă acum despre scriitorii pe care i-a iubit arată că memoriile sale prezintă un interes deosebit și au o valoare documentară demnă de toată atenția. Nu mă îndoiesc că amintirile ce-i vor apărea la Editura Dacia vor trezi un interes binemeritat.

În același timp, Petre Pascu este un excelent traducător de poezie, care a publicat în ultimii ani îndeosebi tălmăciri din marii poeți maghiari, cu preferință din Ady și Petőfi, dar a oferit în 1980 și o excelentă versiune românească a poeziei lui Kassák Lajos, unul dintre cei mai însemnați reprezentanți maghiari ai avangardismului de după primul război mondial. Traducerile lui P. Pascu sînt caracterizate în același timp de un sever scrupul de exactitate și de capacitatea de a transpune în echivalențe convingătoare substanța vie a poeziei tălmăcite.

La 75 de ani Petre Pascu este un poet plin de tinerețe creatoare, de năzuința de perfecționare, de găsirea de noi modalități de realizare, care nu-și precupețește străduințele pentru a-și îmbogăți creația, de a-i da noi culori și noi profunzimi, așa cum dovedește noul său volum de versuri, al cărui manuscris a fost predat Editurii Cartea Românească.

Îi urăm poetului, traducătorului și memorialistului noi succese în afirmarea vitalității sale creatoare.

Francisc Păcurariu



ION DUMITRIU : **Poartă**

Ion Codru Drăguşanu

(Urmare din pagina 7)

să vă aline oboseala, după ce den munte coboriți traga de lemne la «Caroi», — după ce în lazul «Țunii» toată ziua ați cosit atît păr de porc [1]) cît să împli seara căciula, — după ce ați secerat **more patrio** ovăzul de cinci policari de mare în «Margini», — sau ați îmblătit 14 ore paiele mai seci de secare.

Alminteri e cu cetățeanul. El șede îndesuit între ziduri, se îmbată de putoarea fabricelor, unde e ocupat, se înnecă de pulberea stratelor strimte și lipsite de aer curat. — E și ceva cultevat în școală, căci ceru întreprinderea lui, ca neapărat să fiă.

Cetățeanul știe apreția preeminențele compestre, cînd iese la larg.

Aurora june, frumoasă, semplice, învescută de veluri versicolori străluce printre nourii rozurii. Suride în furișarea sa soarelui răsărinte, ce propereză a o ajunge cu cornul de foc răpezit în undele azurie, eterice. Miliumi de mărgăretarie licurind în virful fiăcărui firicel de iarbă pre fața pămîntului, — suavul îmbrăcămint ai plantelor mai redicate, mireasma miielor de floricele, ce cu petalile resfirate în formă de complement salută pre blondinul zeu al zilei — sonorul și dulcele cîntec al alaudelor, — în fine lina mișcare și vivificatoarea recoare a aerului ; — toate acestea le vede, le gustă, le simte, și-l încintă cu noutatea, ca un tabel manifec, grandeos. E uimit, e în estaz, nu s-ar mai întoarce în cetate.

După colnice Măriuța cu sapa pre umer, cu traista la șold, cu urciorul verde în mînă, în iiă aibă, cretință vergată, și desculcioară, sprinten pripește pre cărăruța către Gruiul «Ivănesei» [2]).

[—] Dulce copilă, stai ! Cum te cheamă ? — Poftim, dar' ce vrei cu numele meu ? — Mă interesezi, Puicuță, mă încanți, ca o idile resfățul naturei! — Ce spui domnule ? doară ți-ai perdut firea.

[—] Ei bine Leliță ! nu semți dulceața, n-auzi concertul de ciocîrlie ?

— O lua-le-ar naiba cu ciripitul !

— Dară ian să-ți spui, frumusețea naturei.

— Lasă-me, Domnule, cu frumusețe d-alde estea. Noi n-avem temp d-așea nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă !

Așa e vulgul, acesta e romantismul lui, lucrul și iară lucrul ; apoi lipsea și nevoia nu-l părăsesc, nu se deslipesc de dinsul. Mirare că oare tot e alegru, tot e poet !

Aferim ! vei zice, frate, bine că mi-ai ales."

(după ediția I din 1865, cap. VII, **Vindobona**, decembrie 1838, pag. 24—26).

Mă-ntreb : E-un simplu reporter ? Nu zău...

Tudor Vianu n-a exagerat prea mult, văzînd în Ion Codru Drăguşanu, pe Stendhal al nostru. Era ...**in nuce**.

Şerban Cioculescu

[1]) Specie de iarbă aspră ca peria.

[2]) Denuminațiune locală, ca și cele de sus.

Reuniunile „Ateneu"

● În cinstea celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., joi, 18 octombrie, s-a deschis la Bacău suita Reuniunilor cultural-educative și literar-artistice ale revistei „Ateneu" (18 oct. — 18 nov. 1984). Programul manifestărilor, desfășurate sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației scriitorilor din Iași, cuprinde colocvii, simpozioane, conferințe, concerte, spectacole teatrale, șezători și întîlniri cu cititorii, atît în cadrul festivalului literar-artistic „George Bacovia", cît și în acela al aniversării revistei „Ateneu", a cărei serie nouă a împlinit două decenii.

La festivitatea de deschidere de la Teatrul Bacovia au rostit cuvinte de salut **Petru Enăsoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Constantin V. Toma**, secretar al Comitetului județean de partid, **Radu Constantinescu**, director în C.C.E.S., **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, și poetul **Ovidiu Genaru**.

La manifestările care au avut loc în zilele de 18—21 octombrie în orașul Bacău, la Combinatul Letea, Liceul industrial de aviație, Liceul economic, Liceul pedagogic, școala generală 19, Întreprinderea de industrializare a cărnii, precum și în comunele Luizi Călugăra, Nicolae Bălcescu, Măgura, Scorțeni, Racova și Săucești au participat un număr mare de oameni de cultură și de scriitori băcăuani și din alte centre ale țării : **Sergiu Adam, Petre Anghel, Ion Alex. Angheluș, Ion Apetroaie, Gabriel Bacovia, G. Bălăiță, Ion Beldeanu, Elena Bulai, Radu Cârneci, Constantin Călin, C. Th. Ciobanu, Liviu Chiscop, George Chițimuș, Petre Cimpoiești, Calistrat Costin, Nicolae Cabel, Denisa Comănescu, Theodor Codreanu, Al. Dobrescu, Mihai Drăgan, George Damian, Dana Dumitriu, Magdalena Ghica, Horia Gane, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Ion Herescu, Mihai Iordache, Carol Isac, Ion Tudor Iovian, Dumitru Ignat, Cristian Livescu, Nicolae Manolescu, Victor Mitocaru, Tatiana Mihuț, Marcel Mureșeanu, Val Mănescu, Ion Mircea, Dan Nistor, Emil Nicolae, Dan Nicodim, Ion Neacșu, Adrian Popescu, Al. Pascu, N. Prelipceanu, Ion Rotaru, Ion Roșu, Viorel Savin, Vlad Sorianu, N. Turtureanu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Lucian Valea, Ana Vâlcu, Octavian Voicu, Horia Zilieru, Al. Zub.**

Aniversarea a 20 de ani de la apariția seriei noi a revistei „Ateneu" a avut loc în sala cu același nume din Bacău.

Au luat cuvîntul, evocînd momente semnificative din viața prestigioasei publicații băcăuane, **Petru Enăsoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **George Genoiu**, redactorul șef al revistei „Ateneu".

A prezentat un salut adresat publicației **Radu Constantinescu**, directorul Direcției literaturii și publicațiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. De asemenea, s-a dat citire salutărilor revistei „România literară". Asociației scriitorilor din Iași și al revistei „Convorbiri literare" prin **Horia Zilieru**, din partea Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca și a revistei „Steaua" prin **Eugen Uricaru**, din partea revistei „Tribuna" prin **Nicolae Prelipceanu**, din partea „Caietelor botosenene" prin **Lucian Valea**, din partea ziarului „Steagul roșu" din Bacău prin **Petru Filoreanu**, redactorul șef al acestei publicații, și din partea editurii „Junimea" prin **Andi Andrieș**.

Premiile revistei „Ateneu"

● Cu prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi a revistei „Ateneu" s-a hotărît constituirea unui număr de patru premii care vor fi decernate anual. Anul acesta, juriul, alcătuit din **George Bălăiță**, președinte, **Sergiu Adam, C. Călin, Calistrat Costin, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Stelian Nanianu, Vlad Sorianu** și **Eugen Uricaru** a decernat, sîmbătă 20 octombrie, în prezența unui numeros public, următoarele premii :

Premiul „George Bacovia" pentru literatură — poetului **Radu Cârneci**.

Premiul „George Bacovia" pentru critică literară — criticului **Nicolae Manolescu**.

Premiul „Vasile Pârvan" pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale — istoricului **Alexandru Zub**.

Premiul „George Tăbăcaru" pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei — matematicianului **Solomon Marcus**.

Vocile romanului

„DUMINICĂ 30 mai — Scriu (de) mai bine de trei ore. Am început, în fine, partea a patra la **Cvintet.** Pare ceva mai ușoară. Ce voi face însă în partea a cincea? Acolo se vor înnoda firele pe care le-am tras pînă acum. Ca un rîu (să nu zic fluviu) care va aduna toate pîraiele ; pe Leontin, pe fetița cu cîinele, pe domnul înalt, puțin adus de spate, pe tînăra întîlnită la etajul 5, pe autor. Exact cinci voci". Acest fragment de jurnal l-am extras din romanul recent al lui Costache Olăreanu, intitulat **Cvintetul melancoliei.** Cum se poate observa, autorul se referă la scrierea însăși a romanului, după modelul lui Anton Holban din **Ioana,** care, la rîndul lui, folosea sugestii din Gide, din Unamuno și din alții. Dealtfel, Costache Olăreanu pare a se fi specializat în acest tip de ficțiune, să-i spunem ironică, în care povestirea unor evenimente merge paralel cu demontarea mecanismelor epice. În **Ficțiune și infanterie** pretextul era pierderea și rescrierea de către un romancier a romanului său. În **Cvintetul melancoliei,** autorul cunoaște pe un bătrîn încărcat de amintiri ca un măr de roade și obține de la el un manuscris autobiografic. Partea a treia din roman reproduce manuscrisul acestui personaj, numit Leontin. Înainte de aceasta, domnul Leontin, care a vizitat pe autor la etajul 10 unde locuiește, ca să-i încredințeze manuscrisul, coboară treptele blocului și are o serie de întîlniri. Povestite din unghiul personajului, acestea pot fi la fel de bine rezultatul imaginației sale. Întîlnește o fetiță care are un cîine, un locatar care a organizat în bloc un fel de scenă de teatru și o tînără fără o mînă. Romanul se compune din amintirile lui Leontin, declanșate de aceste întîlniri, și din jurnalul autorului care lucrează în tot acest timp la **Cvintet** și nu reușește să-și publice alte opere mai vechi (jurnalul conține clare referințe personale, nume și împrejurări cunoscute). În ultimul capitol, autorul, care privește pe fereastră, mirat că domnul Leontin n-a ieșit încă din bloc, ascultă un cvintet de Schubert și rezumă paginile finale din manuscrisul personajului său.

Formula romanescă permite întreținerea mai multor povestiri, din perspective diferite și chiar aflate în planuri diferite. Se amestecă nu numai evenimentele din viața personajelor între ele, dar și acelea care țin de viața protagonistului cu evenimente declarate în jurnalul autorului. La un moment dat nu mai știm în ale cui amintiri ne găsim: în ale autorului sau în ale personajului său. Spre a ne mări perplexitatea, Costache Olăreanu amestecă pînă și procedeul grafic prin care se disting în text paginile din jurnalul autorului de cele din manuscrisul personajului, culegîndu-le cu litere cursive cînd pe unele, cînd pe celelalte. În plus, planul prezent al acțiunii (care ar consta în coborîrea de către personaj a celor zece etaje) se împletește într-un mod extrem de complicat cu mai multe planuri trecute. Tehnica e pe alocuri aceea de la Proust („N-avea mănuși, simțea că degetele îi iau foc. Își duse o mînă, parcă mîna dreaptă, la piept. Aceasta, precum un animal mic, speriat, se strecură prin deschizătura paltonului, dădu deoparte reverul hainei și poposi la flanelul ros, dar care încă mai ținea de cald. Îi pipăi ochiurile mărite, o căldură binefăcătoare îi umplu degetele de fericirea de a se afla acasă, printre atîtea lucruri calde și firești. Toată ființa lui se refugiase în acel loc, în împletitura lînii vechi ce-și pierduse culoarea și care semăna mai degrabă cu un strat de frunze veștede peste care trecuseră ierni și primăveri nenumărate. Acel flanel era chiar adolescența sa. Mama i-l lucrase cu multă grijă" etc.). Ar fi de precizat totuși că, oricîte etaje temporale ar comporta edificiul memoriei, combinația nu devine niciodată inextricabilă. Reluînd deliberat metoda proustiană, Costache Olăreanu îi menține o anumită claritate, aș zice, critică. De fapt, elementele componente rămîn perfect distincte în țesătură : un fir pe față, două pe dos. Straturile memoriei încap unul în altul ca păpușile rusești. Confuzia de voci și de nivele e speculată inteligent, dar nu devine nici o clipă labirintică. Autorul are un gust clasic, nu numai al proporțiilor (romanele lui seamănă cu niște nuvele), dar și al acestei limpezimi fundamentale a construcției, care presupune că orice fir tras o dată trebuie înnodat în așa fel încît desenul întregului să fie lizibil. **Cvintetul melancoliei** nu-și uită nici o datorie contractată pe parcurs. Cititorul atent va remarca locul unde se închide fiecare paranteză, chiar dacă ea a fost deschisă cu multe zeci de pagini înainte și a cuprins în ea alte paranteze mai mici,

PASAJUL pe care l-am reprodus la început este el însuși cît se poate de edificator în această privință. Ingeniozitatea tehnică a lui Costache Olăreanu, egalată în proza noastră de azi doar de aceea a lui Mircea Horia Simionescu, nu e deloc neliniștitoare, cum este cîteodată la autorul **Nesfîrșitelor primejdii.** Din contra, ea e perfect controlată, fără nimic tulbure. Romancierul se oprește de fiecare dată cu un pas înainte de un posibil abis. În **Cvintetul melancoliei** el enumeră, am văzut, cinci voci (tot atîtea instrumente fiind în piesa lui Schubert de care răsună casa scării pe cînd coboară domnul Leontin) și, oricîte transferuri de informație biografică de la un personaj la altul ar exista, rămînem siguri pe urechea noastră. Confuzia putea să devină lesne delirantă. Ca să nu mai spun că mie mi-au ieșit la socoteală mai multe voci decît lui Costache Olăreanu, ceea ce ar fi împins mai departe speculația. Asupra fetiței cu cîinele, a domnului adus de spate și a tinerei fără o mînă nu există discuții. Ele se situează, toate, la un nivel interior al conștiinței personajului care coboară scara. Dacă sînt reale sau doar imaginare, n-avem cum ști. A patra voce este a domnului Leontin cînd își amintește de scena înecului sau de aceea a viscolului și le povestește ascultătorilor de pe scară (sau sie însuși). Manuscrisul lui autobiografic lasă să se audă o a cincea voce : cel care vorbește și cel care scrie nu sînt unul și același. Autorul însuși ne sugerează că ar fi vorba de personaj și respectiv de prototipul său. A șasea voce este a naratorului („Priviți-l cum coboară scara ! Picioarele abea îl mai țin" etc.). A șaptea este vocea autorului jurnalului (cel care îl scrie). Această voce ne indică și majoritatea elementelor de compoziție a **Cvintetului,** deplasîndu-se treptat către vocea Autorului propriu-zis (care nu mai este, în sens strict, interior ficțiunii) și care ar fi a opta. În fine, dacă tot am despicat firul, să mai identificăm și o a noua voce, a autorului ca personaj în jurnalul din roman (obsedat să publice, speriat de amînări, corespondînd cu prietenii). Deci aproape de două ori mai multe decît i-au ieșit lui Costache Olăreanu. Un singur pas și am fi nimerit în plin labirint.

Cvintetul melancoliei este un roman agreabil, scris în acel stil perfect cu care autorul ne-a obișnuit. Meritoriu ca performanță tehnică, operă de ingeniozitate, dezamăgește de la un punct înainte prin lipsa unei mize mai mari. Bucuria lecturii e trezită pe spații restrînse de cîte o finețe psihologică sau de scriitură, de abilitatea lunecării în memorie (amintirile orale ale domnului Leontin sînt absolut remarcabile), de analiza muzicii lui Schubert (bătrînul profesor care explică muzică mi l-a evocat pe Kretschmar din **Doktor Faustus),** de teatrul de oglinzi al domnului cocîrjat. Sub nivelul din **Ucenic la clasici** sînt în schimb paginile de jurnal. Senzația de sterilitate artistică provine în definitiv din repetare. Aproape toate cărțile autorului sînt la fel, îmbinînd jurnalul intim și metaromanul. Previzibilul croielii a început să le știrbească din interes. E păcat că se întîmplă așa, deoarece calitatea materialului este, în aceste proze, extraordinară.

Nicolae Manolescu

Costache Olăreanu, **Cvintetul melancolici,** Editura Cartea Românească, 1984

Centenar Vasile Voiculescu

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Buzău au organizat o suită de acțiuni dedicate Congresului al XIII-lea al partidului, în municipiul respectiv și în unele comune din județ. Au avut loc, de asemenea, manifestări prilejuite de centenarul Vasile Voiculescu, atît la licee și școli generale din Buzău, cît și în comune cum sînt Smeeni, Pîrscov (satul natal al lui V. Voiculescu) etc. Au participat : **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Aurel Mihale, Mihail Davidoglu, Ioana Diaconescu, Mihai Gavril, Fănuș Neagu, Teofil Bălaj, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Florin Muscalu, Traian T. Coșovei, Nicolae Peneș, Alex. Oproescu.**

Oaspeții, care au participat la ședințe literare și numeroase întîlniri cu cititorii, au fost primiți de tovarășul **Vasile Carolică,** prim-secretar al Comitetului județean de partid.

Au fost prezenți **Ion Nae,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Nicolae Peneș,** vicepreședinte al comitetului.

● Secția de poezie a Asociației Scriitorilor din București a organizat, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, o manifestare literară dedicată sărbătoririi poetului Vasile Voiculescu. În deschidere, **Dorin Sălăjan** a citit un omagiu de **Adrian Păunescu.** Au luat cuvîntul, în continuare, **Vlaicu Bârna, Florentin Popescu, Liviu Grăsoiu** și **Victor Crăciun** (ultimii doi, editori ai lui V. Voiculescu). Actorul **Dan Nasta** a recitat din opera poetului. De asemenea, a citit traduceri din poezia lui V. Voiculescu, **Paul Mielău.**

Au fost prezenți **Gabriela** și **Radu Voiculescu,** fiica și fiul poetului omagiat.

Poezia pădurii

STRĂVECHIUL sentiment al comunității cu pădurea, în care românul găsește adăpost, mijloace de trai și termen de comparație poetică (pe scurt : „Codrul, frate cu românul..."), s-a materializat în decursul timpului în nenumărate ipostaze lirice. Nu avem încă un studiu asupra acestui subiect, cum nu avem în general o cercetare convenabilă asupra peisajului în literatura română, dar nu mă îndoiesc că el va apărea odată, și poate nu peste mult timp. Pînă atunci însă, anul acesta ne-a furnizat surpriza unei antologii a pădurii în lirica românească, cu o substanțială prefață, mai multe anexe și note de Valeriu Dinu *). Autorul acestei masive cărți, silvicultor și ecologist prin profesiune și poet prin vocație, împacă cele două pasiuni în delectabila sa antologie și fundamentează imperecherea lor într-un studiu care nu înregistrează doar istoria temei, ci încearcă și generalizări — multe mi s-au părut sugestive — asupra conotațiilor pe care îi capătă termenii specifici în poezie, asupra evoluției lor semantice și asupra distribuției și frecvenței lor, oferind viitorului continuator al cercetării o bază statistică, ceva mai obiectivă, pentru dezvoltări în alte direcții. O scurtă privire asupra întinderii temei în poezia franceză și germană (pînă la Hugo și Vigny, respectiv Lenau, căci parnasienii și simboliștii n-au dat, după opinia autorului, contribuții notabile în acest domeniu) face să iasă în relief ponderea deosebită a pădurii în lirica românească, sub raport cantitativ, dar și ca inspiratoare a unora dintre cele mai frumoase și mai caracteristice opere ale tezaurului nostru. Temeiul acestor afirmații, și al altora care urmează, este impresionant. Dintr-o minuțioasă investigație, întinsă pe mai bine de o jumătate de veac, și care începe cu Dosoftei și Cantemir, autorul selectează pentru cercetarea sa un corpus de 4 505 poezii ale unui număr de numai opt poeți : Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga, Voiculescu și Arghezi. Din acest corpus pe baza căruia se fac statisticile, în antologia propriu-zisă au fost reținute doar 138 piese ; între ele, Eminescu — cum e și firesc — cu 27 poezii, mai mult de o cincime din întreaga selecție, el fiind și sub acest raport cel mai reprezentativ poet român. Antologia include însă, într-un fel de addendă ilustrativă, cîte un text sau două de la încă patruzeci și cinci poeți, de valori variabile, de la Bacovia la Florin Iordăchescu, nu mai vechi însă decît Heliade Rădulescu (n-a fost luată în considerație decît opera poeților plecați în pădurile eterne).

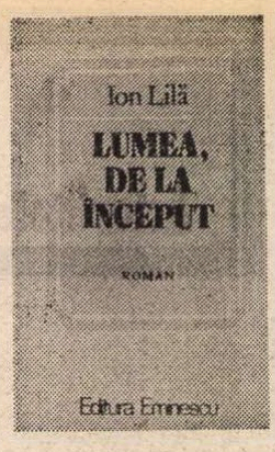
N-are rost să stăruim asupra acestor alegeri, nici în ceea ce privește textele (de ce, de pildă, din Heliade și Alexandrescu se aleg fabule, în care prezența pădurii, cită e, e stilizată, dacă nu o simplă abstracție, și nu **Reveria,** să zicem), nici în ceea ce privește autorii (nu sînt luați în considerație autori „pădurоși" ca Asachi sau Conachi, nici sămănătoriștii, G. Săpunaru, de pildă, cu admirabila sa **Doină a bradului),** pentru că orice antologie și orice corpus reflectă o anumită personalitate. Important este că, pe baza acestei selecții, autorul antologiei și al studiului ajunge la concluzii care sînt și foarte interesante, și foarte plauzibile. Evident, cu excepții. Nu credem, astfel, că frecvența ridicată a diminutivului în sfera cercetată este ilustrativă „pentru intimitatea dintre poet și elementele vii ale mediului său de viață" (p. 42) ; ni se pare, în schimb, extrem de semnificativ indicele ridicat al termenilor de origine latină în aria pădurii, utilizați în poezie, deci cu o valoare expresivă și multiple capacități asociative, în corpusul de bază menționat procentul apropiindu-se de 90 la sută. Trebuie remarcat că autorul antologiei utilizează și importante texte populare prin intermediul culegerilor făcute de poeții implicați (Alexandrescu, Eminescu ș.a.), ceea ce sporește siguranța concluziilor propuse. Pentru lingviști, și în general pentru cercetări de limbă și stil, anexa care cuprinde lista de termeni „din lexicul forestier", citați în „contextul lor poetic", va oferi cu siguranță și un foarte bogat material de lucru. Putem spune deci că, și sub raport practic, și sub raportul plăcerii la lectură, antologia **Ipostaze ale pădurii în lirica românească** a prof. Valeriu Dinu este dintre cele mai profitabile.

Mircea Anghelescu

*)Valeriu Dinu, **Ipostaze ale pădurii în lirica românească,** antologie prefațată de Șerban Cioculescu, Ed. Sport-Turism.

Proza

Talent și experiență



În Lumea, de la început *), Ion Lilă și-a propus să scrie romanul unei crize de conștiință declanșate în plină reușită socială, în miezul unei înșelătoare împliniri. Anton, personajul principal și povestitorul (narațiunea e compusă la persoana I), are la 40 de ani tot ce și-a dorit de-a lungul unei tinereți ambițioase, puse pe fapte mari : o soție frumoasă, desprinsă parcă de pe pînzele lui Delacroix (p. 8), un post important — e director, „cu problemele tehnice", la un minister, mașină personală și secretară, o „blondă trupeșă, pietroasă, cu sîni mari", nu mai puțin „fascinantă" (p. 52) decît Violeta, nevasta ; locuiește într-o vilă superbă, cu o sală de baie în care „totul e roz" (p. 18), cu terasă, grădină și poartă ce se deschide și închide automat ; călătorește des în străinătate, printre orașele vizitate numărîndu-se Parisul și Londra ; chiar la începutul romanului e pe punctul de a pleca la Roma, deși nu are chef (p. 19) ; dacă totuși în cele din urmă nu pleacă e pentru că, între timp, italienii „s-au răzgîndit, vin ei la noi" (p. 29). Situația strălucită și-o datorează propriilor merite : fiu al unui onest învățător de țară, copil dotat, venit din satul natal la București, ca să învețe, în condiții deloc ușoare, carte, fusese la liceu „mîndria școlii" iar facultatea o terminase ca „șef de promoție" ; manifestase în adolescență și tinerețe arivismul scuzabil al marilor înzestrați porniți „de jos" și care știu că vor trece linia de sosire înaintea presupușilor favoriți ; a vrut să învingă și a învins ; consideră pe drept cuvînt că face parte din „categoria învingătorilor". În destinul său a intervenit puternic, pînă la a i-l devia de la linia lui firească, influentul Horia, pe care studentul în ultimul an, viitor inginer mecanic (ocupîndu-se în timpul liber, pentru a-și rotunji micile sume de bani primite de acasă, de cîteva mașini) îl cunoaște întîmplător, pe stradă, într-o zi cînd elegantului bărbat i se defectase impunătorul „Opel". Înțelegînd repede cu ce tînăr valoros are de a face, abilul Horia îl ia, în aparență amical-părintește dar în fond cîtuși de puțin dezinteresat, sub protecția sa, îl însoară cu propria-i fiică, Violeta, iar la terminarea facultății îl convinge să nu se „îngroape" într-o fabrică. Visul lui Anton, „cel mai bun student din an", „o speranță a tehnicii moderne" fusese să lucreze la Pitești, la uzina de autoturisme, să construiască „Dacii". Îndrumat de Horia, de Tania (soția acestuia) și de Violeta va face însă carieră într-un minister, devenind unul din adjuncții socrului său. Într-o seară, retrăgîndu-se în camera sa înaintea soției, rămasă în mijlocul cercului lor de prieteni foarte mondeni, deschide distrat o carte cumpărată cu cincisprezece ani în urmă. Dintre paginile ei se desprinde un petec de hîrtie cît un bilet de tramvai, pe care el însuși notase cîndva (își recunoscuse scrisul), un număr de telefon.

Acesta e pretextul, „ușor", imponderabil ca și petecul de hîrtie pe care sînt înscrise cele șase cifre, ce provoacă frămîntarea și amintirile (criza) eroului în aparență mulțumit și realizat. Cine așteptase (zadarnic) un semn de la el ? Al cui e numărul de telefon? Numărul de telefon e al pictoriței Mura pe care Anton o cunoscuse de asemenea în ultimul său an de facultate și care păruse să fie (chiar fusese, după cum reiese din finalul romanului) femeia vieții lui. Dacă Horia îl sustrage vocației sale de inginer și inventator, Violeta (venind pe neașteptate acasă la tînărul bărbat și oferindu-i-se foarte decisă), îl desparte de Mura, marea dragoste. Despărțire facilitată și de unele dezacorduri principiale : Mura e o altruistă incorigibilă, gata să-și sacrifice în orice clipă timpul și banii pentru alții ; Anton e un „egoist", hotărît să se realizeze, să se ajute în primul rînd pe el. Tocmai această hotărîre îl va împiedica însă să se realizeze cu adevărat, atît în profesie cît și în viață. În ultimele pagini ale romanului înțelege că e un ratat și că Violeta îl înșală. Tot în aceste ultime pagini însă găsește energia redresării : „Iau totul de la capăt. Lumea, de la început... Am puterea asta, n-am pierdut-o". Își părăsește în același timp nevasta, socrii, vila (acestora) și ministerul (se subînțelege, în favoarea vechiului său vis, uzina de la Pitești) și formează în sfîrșit cifrele obsedantului număr de telefon : „O cabină telefonică. Caut o monedă și o introduc în aparat.

N-am să uit cît voi trăi acest număr de telefon.

«O să te aștept oricît...»

Un clinchet sec, metalic. O voce de femeie bătrînă întreabă cine e la aparat.

— Cu Mura, vă rog..."

Așa se încheie romanul. Dorința cititorului este, evident, ca Mura să vină cît mai repede la telefon (dacă, între timp — căci trecuseră vreo 15 ani — ea nu și-a schimbat numărul de telefon sau n-a îmbătrînit într-atît încît acea „voce de femeie bătrînă" să fie, doamne ferește, a ei). Dorința criticului ar fi fost ca narațiunea să nu fi intrat cu o așa mare viteză într-un final euforic, prea de tot optimist.

Dar nu numai finalul e discutabil. Aproape tot ce ține de planul prezent al cărții e stîngaci, neconvingător. Mediul monden, snob al prietenilor și mai ales prietenelor lui Horia, în care se destinde Anton turnîndu-și blazat ceva de băut și plutind nonșalant printre „sîni frumoși" ce știu să iasă în evidență, „pulpe tari, pline, șlefuite" sau brațe de asemenea „tari", de asemenea „șlefuite" pare o vitrină cu manechine. Personajul principal e înzestrat apoi cu prea multe calități. La minister, în timpul audiențelor, rezolvă „totul" și oamenii, încrezători, se îmbulzesc în biroul lui. Vizitînd fabrica de mașini hidraulice face „senzație" demonstrînd pe loc, la strung, unui muncitor leneș și nepriceput care tocmai se plîngea că 20 de minute pentru executarea unei anumite piese e prea puțin, că respectiva piesă se poate face în 12 minute. Nimerind odată acasă la Ela, secretara „blondă, platinată", eroul se mulțumește să asculte povestea cît se poate de tristă a acestei fete cît se poate de ispititoare, refuzînd, deși gazda ar fi vrut, să meargă mai departe. Frumos ca un Adonis (comparația aparține Violetei), Anton e în același timp un om foarte bun. Toată lumea i-o spune (mai ales femeile) și el însuși nu uită s-o dovedească, la un mod poate prea didactic, oprind mașina și coborînd din ea pentru a ajuta o bătrînică să treacă strada. Numărul agresiv de mare de calități face praf cele cîteva defecte (relative) ale personajului, anihilîndu-le, metamorfozîndu-le. Ambiția sa „țărănească" devine aproape pozitivă, egoismul și arivismul — justificabile în lumina unei înzestrări superioare. Astfel încît ne vine greu să înțelegem cum de a putut greși atît de grav Anton, cum de a luat-o pe drumul pe care nu trebuia s-o ia. Criza, pe de altă parte, se reduce la invocarea repetată, oarecum mecanică a acelui număr de telefon de care se folosește în roman Remușcarea. Criza propriu-zisă nu e parcursă de erou și nu e descrisă de autor. Acesta ne dă (stîngaci, în bloc) doar *amintirile* lui Anton. Ele constituie însă, în sine, paginile cele mai bune ale cărții. Se poate spune că dacă amintirile îl salvează pe erou, retrospectivele salvează romanul.

Sînt mai multe nivele ale trecutului în proza lui Ion Lilă, fiecăruia corespunzîndu-i un anumit spațiu. Unul ne depune cu 15—16 ani în urmă față de prezentul acțiunii, pe cînd eroul se afla în ultimul an de facultate, într-un București al bibliotecilor, al restaurantelor ieftine, al camaraderiilor și al micilor escapade studențești. Un al doilea nivel, mai adînc, ne duce în perioada studiilor — liceale și universitare — ale lui Anton, perioadă de opt ani în care tînărul locuise în gazdă la bunul moș Luca, undeva la marginea Capitalei, într-o mahala evocată remarcabil de autor, cu atmosfera, obiceiurile și locuitorii ei. Al treilea nivel al retrospectivei coboară pînă la vîrsta copilăriei lui Anton, petrecută într-un sat dintr-o zonă submontană, de pe malul Oltețului. Din aceste evocări se desprind, pe de o parte, figura memorabilă a unchiului Nicolae, fratele învățătorului, un aspru, un dur înzestrat cu o forță fizică și morală ieșită din comun (conflictul cu ungurenii), și totodată un înțelept, dascălul micului Anton : „Să nu se cuibărească în sufletul tău nici mila, dar nici invidia, să rămîi tu însuți, să crești puternic, un bărbat adevărat", pe de alta episodul ședерii la stînă, unde copilul vede ursul. De remarcat că acest personaj cutezător, ba chiar un pic fantastic, supranatural (unchiul Nicolae), crescut din stînca unei vechi tradiții literare și învăluit în aburul legendei, pare mai real decît bucureștenii din prezentul romanului.

Talentul lui Ion Lilă se simte și în această carte, respiră cert din nu puținele pagini de excelente amintiri. Ceea ce se simte mai puțin, deși autorul nu se mai află la primele volume, e experiența prozatorului, s-ar zice inexistentă, refuzînd să se acumuleze. Romanul **Lumea, de la început** e rău construit, naiv. A șaptea carte a scriitorului vădește nesiguranțe de debutant. Cu atît mai mare și mai plăcută e surpriza retrospectivelor consistente, dînd adevărata măsură a înzestrării autorului. Deocamdată, Ion Lilă e un prozator ce se nedreptățește pe sine.

Valeriu Cristea

*) Ion Lilă, **Lumea, de la început**, Editura Eminescu, 1984

Un diavol meschin

ORA PĂIANJENULUI *) este un roman-portret, întreaga narațiune învîrtindu-se în jurul unui singur personaj, urmărind reacțiile lui, jocul lui psihologic, mișcările lui sociale. Miș Dron este un Grobei fără anvergură, o creatură mărunt stăpînită de gustul puterii. Cameleonic, studiind firea celor de care are nevoie și oferindu-le exact replicile menite să-l facă simpatic, să le cîștige încrederea, tînărul țintește umilul post de administrator al noului bloc construit la marginea orașului, pe malul rîului. Neînsemnata funcție, care pentru ceilalți pare derizorie, poate fi, din perspectiva lui Miș Dron, o deschidere posibilă spre satisfacerea voluptăților sale dictatoriale. Întregul păienjeniș țesut cu abilitate, frenezie și cinism are în meschinăria scopului lui o absurditate violentă. Personajul își calculează tenace fiecare gest, amuzîndu-se de naivitatea celor ce-i cad în plasă, o naivitate care nu are nimic de a face cu inocența (mulți sînt oameni cu o constituție sufletească reprobabilă), ci cu acel cuantum de slăbiciune propriu firii omenești. Miș Dron știe să speculeze punctul vulnerabil al unui caracter și, cu multă atenție, să manipuleze credulitatea semenilor. Ideea de a obține, datorită bunelor sentimente pe care le-a stîrnit, funcția de președinte de bloc sintetizează formele haotice ale instinctului dominării. Odată atins scopul, Miș Dron vrea să instituie asupra micii colectivități a blocului o drastică disciplină, să impună legi și regulamente, să terorizeze cu ele, să creeze o atmosferă sumbră, apăsătoare, chinuitoare, bucurîndu-l nespus imaginea forței sale și cea a neputinței celorlalți.

Acest „diavol meschin" este un simbol al spiritului de revanșă pe care naturile ambițioase, vanitoase îl posedă ca pe un venin, atunci cînd destinul nu le servește speranțele. Șiretenia, sentimentul voluptuos al izbînzii prin ipocrizie, examenul minuțios al comportamentului celui pe care vrea să-l cucerească, bucuria triumfului atît de penibilă fac din Miș Dron o figură memorabilă. Cele mai plăcute momente ale lui sînt cele în care reușește să deruteze oamenii, să se joace cu mărunțele lor slăbiciuni. Singura persoană căreia i se destăinuie, tanti Pipina, o femeie ce trăiește retrasă în casă, nu vede pe nimeni și-și adoră nepotul, nu înțelege exact strategia lui socială și acesta este și motivul pentru care o ia ca martor.

Viclenia nu are nimic de a face cu inteligența, Miș Dron e mărginit, incult, rudimentar afectiv și cu luciditatea atrofiată. Neînsemnata învestitură în funcția de administrator constituie punctul de pornire al unei cariere ambițioase, exercițiul necesar în vederea unor lansări mai largi, verificarea unei tactici sociale care nu este o corvoadă, ci o plăcere : „Eu rămîn treaz, îți zic cum spun, mă distrez copios", spune personajul, mătușii Pipina. Spectacolul uman este o sursă de amuzament pentru Miș Dron, procurîndu-i deliciile vanității.

Excelent portretist, Radu Țuculescu își concentrează atenția asupra acestei creaturi simbolice, descoperindu-i cele mai firave trăsături : de la mania curățeniei și ordinii, la ura față de copii, de la sarcasmul cu care tratează singura ființă legată afectiv de el (tanti Pipina), la felul cum își construiește figura anostă, plată, banală pentru a umbla prin locurile aglomerate ale orașului într-un fel de explorare a mediului. „Îi plăcea să întocmească mici fișe personale, în memorie, evident, care-i serveau apoi drept comparație, drept exemplu, atunci cînd se găsea în situații similare, cînd avea contacte directe cu indivizi pe care-i putea caracteriza, în linii mari, rapid, după primele schimburi de replici, tocmai datorită acestor mici fișe ale memoriei sale, făcute în timpul peregrinărilor prin oraș, prin locuri populate, acolo unde se petrec întîlniri neașteptate, ciocniri neașteptate, reacții imprevizibile (cu atît mai caracteristice), accese de indignare ori accese de duioșie melodramatică, dulceagă..." În plimbările sale, la ore de seară în special, Miș Dron își educă observația, își călește reacțiile proprii, face modeste tentative de batjocorire a automatismelor sentimentale ale semenilor săi. Profesorului Marinescu îi zgîndăre orgoliul ; lui Anghelache îi oferă o acoperire onorabilă pasiunii sale grotești, pentru Alina Diaconu, balerina cu succes ; inginerul Achim Pop îi împrumută cărți, joacă în fața lui pe dezinteresatul, nedescurcăreț ; lui Gigi Incrosnatu, tip dur, cartofor, afacerist, îi înscenează o istorioară în care ia rolul celui ce nu suportă violența, abuzul, „apucăturile de maidan", simțind în firea acestuia dorința de a se impune printr-o gesticulație sobră, simulacru al nobleței de caracter etc.

Finalul romanului este, evident, cel al alegerii, pripite, derizorii a lui Miș Dron în funcția mult rîvnită, nimeni neavînd nici o clipă intuiția pericolului. Autorul a mai adăugat cîteva fraze acestei apoteoze penibile, în care își omoară, pe neașteptate, personajul. Sînt fraze stîngace și care propun o justiție a hazardului. Cartea este bine ținută în mîini, episoadele ascensiunii lui Miș Dron au o concretețe, o autenticitate deloc neglijabilă. Acest gogolian personaj nu are fisuri. Romancierul nu intervine moralizator, îl lasă să-și desfășoare pînza malefică și meschină, retrăgîndu-se în spatele cortinei. Recitalul lui Miș Dron este convingător de la sine.

Dana Dumitriu

*) Radu Țuculescu, **Ora păianjenului**, Editura Albatros.

Prima verba

Dunărea la Cazane

Caietul debutanților 1982

CAIETUL DEBUTANȚILOR 1982 (Ed. Albatros). Optsprezece autori într-o plachetă de optzeci de pagini; între două și șase texte de autor, mai exact: trei cu două, opt cu trei, unul cu patru, cinci cu cinci și unul cu șase; mare severitate critică în selecție? fatalitate a numărului de coli editoriale (1,5) rezervate în acest an „Caietului“? Ca unul care a citit manuscrisele celor optsprezece la vremea concursului știu că prima întrebare e, de fapt, consecința inevitabilă a celei de a doua, așa încît, în condițiile unei atît de parcimonioase repartizări de spațiu tipografic per autor, se cuvine a lăuda efortul redactorului cărții (Gabriela Negreanu) de a selecta semnificativ, astfel ca inedificarea numerică să poată fi cît de cît compensată de o edificare prin substanța poetică a puținelor texte; sigur că, mai cu seamă la autorii prezenți cu doar două sau trei texte, imaginea ce ni se oferă nu avea cum să fie concludentă, dar nu-i mai puțin adevărat că, grație atenției și minuțiozității selecției, putem spune cîte ceva despre autorii presați între coperți, fără să avem numaidecît sentimentul că pipăim neantul.

Așadar, cîteva impresii despre cele citite, în ordinea din Caiet (alfabetică) și — precizare necesară — fără pretenții de exactitate: **Theodor Borz:** notații sentimentale într-o frazeologie indecisă încă între linia metaforică tradițională și linia (la modă) a implicării prozaicului cotidian în text; **Ștefan Bratosin:** tendințe de identificare a eului liric sub orizontul unei mitologii, deocamdată abia sugerată, a realului lăuntric; **Romulus Brâncoveanu:** suav-ironice gesturi grandilocvente de captare a bunăvoinței iubitei, asociate unei vădite pofte de discurs; **Radu Cange:** mici compuneri nehotărîte stilistic pe teme diverse, denotînd o înclinație spre reflecția lirică și spre expresia simplă și grațioasă; **Florin Cândroveanu:** reverii cu tentă introspectivă disimulată în imagini de o apăsată vizualitate, de unde bănuiala unei evoluții în direcție expresionistă: **Paul Daian:** încercare de a pătrunde în „interiorul cuvîntului“, promițătoare prin anvergura principală a ideii, mai puțin prin expresivitate, pentru moment prea afectată și dominată de prețiozități juvenile; **Mirel-Nicolae Lazăr:** constatări din realitatea imediată, personală sau înconjurătoare, făcute cu aplomb și spirit relativist, dar fără semne particulare; **Maria Mailat:** confesiuni interogative și crude, tentînd împăcarea prin poem a sensibilității intelectuale cu feminitatea percepției și denotînd o nostalgie a „discursului îndrăgostit“; **Ion Monoran:** incizii în inima realității citadine, anti-lirice dar expresive, precum acest fragment dintr-o invocație numită „orașule“: „Îți pot privi deopotrivă / podurile suspendate și bisericile / Orașule care în fiecare dimineață / ești ca o răscoală / în care fiecare știe precis ce are de făcut / Orașule care îți plimbi măruntaiele / prin troleibuze și tramvaie / Orașule în care încerc să-mi scriu versurile / direct pe fețele trecătorilor / Orașule care de fapt nu ești decît / un țăran venit nu demult la oraș“; **Vasile Morar:** poezie de atitudine, cu referință istorică sau strict contemporană, în linia noilor rurali cu preocupări retorice, în fond lirici și discursivi și muzicali: „Într-o noapte, luminos ca un tub de neon / a intrat în poemul la care lucram / tatăl meu, țăranul Morar V. Ion / cîmpia trăgînd-o după el ca pe-un ham / / Gînditor a pipăit fiecare cuvînt / ca la tîrg cînd cumperi o căciulă de miel / așezat pe un vers ca pe un prag de pămînt / azvîrlea cu lopata lumină pe el / / A doua zi dimineața mai alb ca un crin / cu un secol de ierni purtîndu-le-n spate / hainele mirosindu-i a căpițe de fîn / / Puse pe colinele căii ferate / caldă vara peste noi ca un tainic fiord / tata-i plecat într-o bibliotecă din nord“; **Dorin Popa:** pagini de jurnal liric în care căutarea de sine a poetului și ezitările proprii acesteia se exprimă în registru sentimental; **Mircea Valer Popa:** lirice viziuni impresioniste despre starea lăuntrică a poetului, despre ceea ce îi este aproape și despre depărtările doar ghicite, transcrise cursiv și narativ; **Ermil Rădulescu:** preocupări pentru revelarea condiției poetice prin distanțarea de sine și examinarea lirică a imaginii astfel obținute, poetul fiindu-și sieși subiect și obiect: „ce visează poetul / m-ai întrebat / și n-am avut la îndemînă / nici un vis / / despre ce scrie poetul / m-ai întrebat / și n-am avut la îndemînă / nici un cuvînt destul / / ce cărți citește poetul / m-ai întrebat / și n-am avut la îndemînă / nici o pagină să-ți arăt / / dar despre mine ce crede poetul / m-ai întrebat / și-am rămas privindu-te bucuros / ca pe singurul lucru adevărat“; **Dinu Regman:** texte poetice în care dorința de a prinde esența întîmplărilor din memoria afectivă încearcă să se realizeze printr-o imagistică de tip expresionist; **Dan Stanciu:** compuneri ludice, ingenioase la nivelul asociațiilor lexicale cuprinse, mai toate de sorginte suprarealistă, exprimînd o experiență poetică revolută ce asudă din greu, în acest caz, să se reinstituie; **Sandu Ștefănescu:** romanțioase versificări melodioase, pline de naive și retorice interogații, de constatări filosofice așijderea, ritmate și rimate cu sîrg și cu vechime; **Sergiu Ștefănescu:** eforturi de afirmare a sensibilității prin apel la paradigmele consacrate ale confesiunii lirice a căror frecventare poate duce oriunde și nicăieri; **Bogdan Teodorescu:** poeme evocatoare ale erei Beatles-ilor, adolescentine în atitudine și neconturate încă în expresie.

Dar, încă o dată, toate acestea, sub beneficiu de inventar și sub deviza lui totul este posibil.

CRISTIAN PRICOP: **Cuvinte de trecere** (Ed. Militară). Versurile unui militar de carieră, care însă în fața hîrtiei și a rostirii poetice este — așa cum exact observă Marian Popa într-o succintă prefață — „pur și simplu un suflet discret, delicat, înclinat chiar către intimism, dornic de a repera și recupera pentru poezie frumusețea din sine și de dincolo de sine“. Universul militar, mai mult o terminologie cazonă, există la el pentru a fi transformat în domeniu al inefabilului, este, cu alte cuvinte, un punct de plecare al metaforei încărcate de sentimentalitate romanțioasă; iată un poem (despre cîmpul de instrucție): „Desigur nu putem căra la nesfîrșit / pușlile noastre încărcate cu nuferi / nu putem umple rănița / doar cu bucăți de lună / desigur avem suflet / dar nu putem înota doar / prin lacuri de cîmpie / care pot fi lacrimi / nu vom declara florilor război / nu vom decapita subțirea tulpină / a lunii / dar trebuie să descoperim / delicatul incendiu iscat / din dragostea soarelui / pentru iarbă“; dintr-o atare perspectivă e limpede că soldatul nu-i va scrie iubitei despre ce se întîmplă cu el de dimineața pînă seara ci despre ce se întîmplă în el de seara pînă dimineața: „Nu cred că nu-mi scrii / cred doar că nu-ți înțeleg / scrisorile / bunul meu simț obișnuit prea mult / cu o coală albă de hîrtie / nu pricepe delicatele mesaje / din frunzele gonite de vînt / dintr-o pictură de apă rătăcită / pe tîmpla mea caldă“. Cuminți, curate, exaltînd cu decență și bună cuviință sentimentul patriotic ori altruismul ostășesc, textele din primele două cicluri ale plachetei nu trec de marginea unei expresivități de tip metaforic comun; în schimb, cele din ciclul final au mai multă prospețime imagistică, sînt mai personale și dezvăluie o veritabilă ofensivă a candorii: „și ce dacă hainele mele nu seamănă / cu o delicată zăpadă? / și ce dacă pe iubita n-o cheamă / euridice? / și ce dacă nu mișc / pietrele? / un incendiu blînd — la rădăcina inimii mele —/ vă anunță: / mai visez cu fruntea culcată / pe-o ramură de măslin / mai visez și voi mă bateți la cap / cu întîmplări sublime / și voi vreți cu o bucată de indigo să-mi copiați / sufletul“.

GRIGORE COMAN: **Imagini imblînzite** (Ed. Litera). Încercări de impunere a unui fel personal de a manevra cu abstracțiuni, concepte, referințe livrești în scopul revelării, prin sugestie, aluzie sentențioasă și imagini încifrate, a fiorului poetic din cămările gîndului; unele reușite (ca de pildă această analogie semnificativă: „În ploaie / nu se cunoaște un om / cînd plînge / precum cadavrul / unui substantiv arhaic / într-un deșert lingvistic“), altele subminate de prețiozități și barbarisme afectat culturale; aproape că nu e poem în care să nu fie prezent un nume propriu mai mult sau mai puțin mitologic, un citat latinesc ori vreo sintagmă excesiv de subtilă; pasărea Phoenix, bătrînul Coos, marea Pleoapelor, malurile Genezei, glandele mamare ale Meduzei, Abihu, Ahuramzda, Baal-Peor, mirificul Helycon, Endymion, stela lui Djefaihap, Mnemosyne, Archeopterix, valea lui Iosafat, Acropole, Pyss Obö, stimulusul materiei, inocentul Sakkara, țara Uț, tronul din Latmoss, Poarta Capena, Erichtonius, Cuius prudentia monstrat magnos posse viros et magna exempla daturos, Abigail; înglobate în propoziții enunțiative și descriptive aceste realități nominale livrești hermetizează discursul poetic, iar ideea urmărită de autor rămîne mereu ascunsă, după cum nici ambițiosul său țel, evocat destul de clar în poemul titular, nu se actualizează („În singurătate / Ochiul decupează imagini și / peisaje, îmblînzindu-le / pentru / o eventuală expoziție / presupuși / asmuță jivinele nopții / dar ele — cu gîndul la pradă — / alunecă-n haos / apoi / cerul e lizibil / iar / păsări contemporane / țîșnesc de sub Cenușiul / acoperișelor trecătoare / și / cu ciocurile lor subțiri / descuie valea lui Iosafat / arătîndu-ne micromacheta / secolului ce vine“); și totuși, cînd își regăsește firescul exprimării și al comportamentului, poetul e convingător și expresiv în linia unei viziuni dramatic-lirice, proprie maramureșenilor: „S-asculți timpul din lăuntrul stîncilor / și să crești / aidoma florilor de colț / la mari altitudini / fără să-ți pese de gurile / neîmbîlnzite încă / de rațiune / și logică / tu să fii / lacrima norilor / albind văzduhul“; pe această linie ar trebui să persevereze.

TIMP INTERIOR (Ed. Facla). Trei poeți într-o selecție largă, de fapt trei plachete strînse laolaltă. **Lucilia Dinescu Ban: Rostește-mă seara:** confesiuni lirice transcrise cu sensibilitate și discreție în imagini lustruite de o îndelungată prezență, clasicizate prin uz, inodore și decolorate ca niște flori uitate, cu sau fără apă, prea multă vreme în glastră; în orice spațiu tematic s-ar afla (erotic, domestic, naturist) autoarea se străduie să spună limpede ceea ce simte sau ceea ce gîndește, atentă uneori la muzicalitatea versurilor, alteori la semantica lor, întotdeauna la poeticitatea exprimării, numai că, în ciuda efortului întru zicerea frumoasă, ori poate tocmai de aceea, textele au, pe lîngă deja cititul imagistic, și un deja văzut al relației lirice; aerul de spontaneitate nu împiedică respirația artificială pe parcursul rostirii: „Voi rămîne strigăt, vei rămîne zbor / Pentru neodihna pîrguită-n rouă / Ierburile tale încă mă mai dor / Cînd miroase-a vară și a lună nouă // Se rotesc în arbori umbre de sărutări / Amintiri de tine zăbovind suav / Unde ți-e amurgul ce despică fluturi / Legănat de țărmul scandinav? // Voi rămîne strigăt, vei rămîne zbor, / Noaptea neștiută tropotă pe cai / Numai ochiul lunii beat de-atîta dor / Lunecă în pacea calmă, ce erai“. **Traian Pop Traian: Ultima ninsoare:** încercări de configurare a unei geografii lirice personale într-un amestec de impresii, stări lăuntrice, expuneri de motive și notații austere, puțin semnificative însă din pricina surplusului lexical tautologic, interesante și promițătoare doar atunci cînd subiectivitatea poetului ocolește ispita complicării imagistice și se exprimă de-a dreptul, ca într-un jurnal liric: „În paltonul de pelerin aproape bătrîn / lung peste genunchi / cu gluga țintuită în nasturi stîngaci / cum numai la burlacii fără vîrstă / cu ghetele văxuite în răgazul / dintre două poezii / la flacăra luminării soție / de romantic întîrziat boem iremediabil / ușurința paharului de vin / cum în toamnă atins / cu îndărătnicia unui cal orb / tăbăcit în nevoi și îndemnuri / mă cheamă printre mesenii vorbăreți / să aflu ce mai e prin lume / un bătrîn cu arborii toamnei / bine fixați în piept / în fața crîșmei pe care sigur / n-am s-o cunosc / îmi iese în cale să mă întrebe / ce-ai mai dat poetule / tu care ești cu dare de mînă / pînă la moarte dator / cine oare“; finețea asociativă din poemele de acum se cere completată de o mai personală asumare a dicțiunii poetice. **Ana Pop Sîrbu: Singurătatea portretului:** „Precum plugarul ține lacrima pe coarnele plugului / Și atinge țărîna cu vaierul ochiului său / Așa caut eu metafora în cel mai rotitor poem de noapte“ afirmă undeva autoarea, spunînd și ascunzînd în același timp adevărul; poeziile domniei-sale sînt, e drept, o înlănțuire de metafore, multe de o incontestabilă prospețime, dar ceea ce e promițător în texte nu ține totuși de metaforă ci de starea poetică implicată; o deschidere dramatică, uneori cu stîngăcie deturnată ludic, face ca tensiunile lirice, în mod obișnuit complementare, să fie aici în raporturi de contrarietate; așa, bunăoară, confesiunea de sensibilitate feminină și activizată impresionist apare adesea travestită într-un imaginar cosmaresc, de factură expresionistă; fie că decupează un „detaliu“ dintr-o realitate presupusă („Priviți cum trece timpul / Peste epidermele fraterne, / Aceeași dimineață necunoscută. / Detaliu. / Din cînd în cînd îmi dați cîte o replică. / Sub podul fiecăruia / O splendidă masă izolată. / Ni se contaminează personajele. / Cărțile noastre tinere / Devin tot mai cărunte“), fie că încearcă o descriere din interior a gestului poetic, principala preocupare a autoarei rămîne căutarea expresiei care să nu trădeze starea poetică.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 19.X.1984 — a murit **Dimitrie Murărașu** (n. 1896).
- 21.X.1931 — s-a născut **Theodor Poiană.**
- 21.X.1979 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1903)
- 22.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (D. Panaitescu, m. 1971)
- 22.X.1901 — s-a născut **Henri H. Stahl.**
- 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi.**
- 22.X.1916 — a murit **Ioan G. Sbierea** (n. 1836).
- 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duțescu.**
- 22.X.1927 — s-a născut **Constantin Olariu.**
- 22.X.1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu.**
- 22.X.1942 — a murit **Oct. C. Tăzlăoanu** (n. 1876)
- 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja.**
- 23.X.1877 — a murit **Al. Papiu Ilarian** (n. 1827).
- 23.X.1881 — s-a născut **A. P. Bănuț** (m. 1970).
- 23.X.1902 — s-a născut **Ion M. Ganea** (m. 1979).
- 23.X.1903 — s-a născut **Octav Sargețiu.**
- 23.X.1913 — s-a născut **Simion Ghinea.**
- 23.X.1916 — a murit **Consi. T. Stoika** (n. 1892)
- 23.X.1927 — s-a născut **Constantin Măciucă.**
- 23.X.1957 — a murit **Mihail Codreanu** (n. 1876)
- 24.X.1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816).
- 24.X.1902 — s-a născut **Kömüves Geza.**
- 24.X.1909 — s-a născut **Ion Calboreanu** (m. 1964)
- 24.X.1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriug, m. 1941)
- 24.X.1937 — s-a născut **Gheorghe Andrei.**
- 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu.**
- 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian.**

Marea răscoală populară de la 1784 — etapă hotărîtoare în lupta românilor pentru eliberare socială şi naţională

REVOLUŢIA populară din 1784, condusă de Horea, Cloşca şi Crişan, reprezintă unul din momentele culminante ale efortului de eliberare socială şi naţională întreprins de poporul român în întreg trecutul său multimilenar. Ea a constituit o încununare a răscoalelor ţărăneşti ale românilor din epoca medievală — între care cele mai însemnate au fost răscoala de la Bobîlna din 1437 şi războiul ţărănesc condus de Gheorghe Doja în 1514 — dar, în acelaşi timp, a deschis şirul revoluţiilor din epoca modernă a evoluţiei României care aveau să marcheze drumul naţiunii române spre independenţă şi unitate naţional-statală. Ea a reliefat, aşa cum sublinia preşedintele României, „atît marile resurse revoluţionare ale maselor populare cît şi năzuinţa imperioasă spre unitate a celor trei principate româneşti".[1])

În cadrul profundelor prefaceri de ordin economic, social, politic, militar şi cultural ce se petreceau în ţările române şi pe plan general european în secolul al XVIII-lea şi în primele decenii ale celui următor, mişcarea de înnoire socială şi naţională românească s-a dezvoltat şi s-a afirmat necontenit. Ideile şi concepţiile social-politice înaintate ale epocii, ferme în formele lor de expresie, subliniau năzuinţele comune, de libertate socială, unitate şi suveranitate naţională, formulate de românii de pe întreg teritoriul carpato-dunărean, deveniţi conştienţi de faptul că sînt fiii unuia şi aceluiaşi popor, despărţiţi arbitrar prin dreptul forţei. Militante prin excelenţă, acele idei şi concepţii, exprimate şi prin cultura naţională, au pregătit din punct de vedere spiritual masele largi populare pentru lupta de eliberare socială şi naţională, au dat expresie deziderátelor fundamentale ale societăţii româneşti de constituire a unui stat modern, unitar şi independent, integrat în circuitul de valori materiale şi spirituale ale civilizaţiei europene[2]). Desfăşurîndu-se pe fondul crizei generale a feudalismului, mişcarea de emancipare naţională a românilor s-a grefat pe fondul unei largi mişcări antifeudale, care a cuprins aproape întreaga Europă, în care au fost antrenate masele ţărăneşti şi populaţia oraşelor. În ceea ce ne priveşte, revoluţia populară din Transilvania din 1784, de sub conducerea lui Horea, Cloşca şi Crişan[3]), acţiunea pentru desfiinţarea iobăgiei s-a împletit strîns cu lupta naţională îndreptată atît împotriva nobilimii maghiare, cît şi a stăpînirii habsburgice. Precedată în timp de războiul ţărănesc din Rusia de la 1773—1775, de răscoala ţărănească din Boemia, de desfiinţarea şerbiei în Moldova şi Muntenia, ridicarea la luptă a românilor din Transilvania din anul 1784 — o adevărată „revoluţie ţărănească" — a avut loc într-un moment cînd în această parte a Europei popoarele supuse rivneau la o viaţă politică proprie, luptau pentru afirmarea conştiinţei de sine.

Lupta naţională a românilor pornea dintr-o profundă realitate social-economică, „din antagonismele empirice dintre neamuri şi mai ales dintre stăpînii de alt neam şi supuşii români. Prin firea lucrurilor deci — spune istoricul David Prodan —, lupta socială trebuia să fie în acelaşi timp şi naţională"[4]). Populaţia românească autohtonă — cea mai veche şi cea mai numeroasă dintotdeauna în Transilvania — a fost progresiv împinsă spre „marginea societăţii", redusă, în cele din urmă, la situaţia „de tolerată". Alianţa dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc şi fruntaşii secuilor, încheiată în 1437 sub formula acelui **Unio Trium Nationum**, a pus bazele unui anacronic sistem politic în Transilvania, care îi excludea de fapt pe români din viaţa publică. Într-o astfel de conjunctură, la 1784, ţărănimea română a pornit la luptă în dubla ipostază : de clasă exploatată economic şi de români asupriţi sub raport politic. Confruntaţi cu înăsprirea considerabilă a regimului obligaţiilor fiscale de „domnii de pămînt" şi de abuzurile aparatului administrativ, ţăranii români transilvăneni şi-au dat seama că plîngerile la autorităţile austriace nu le puteau oferi o soluţie în depăşirea situaţiei grele în care se găseau şi că ridicarea lor la arme era singura cale de ieşire din acea situaţie.

RIDICAŢI din rîndurile mulţimii, Horea, Cloşca şi Crişan au înţeles şi ei perfect starea de spirit a maselor ţărăneşti. Lupta armată împotriva exploatării feudale şi a nedreptăţilor epocii era, în condiţiile date, o necesitate, dar în prima ei fază, ea trebuia — pentru a antrena grosul ţărănimii — să se desfăşoare sub acoperămîntul unei pretinse aprobări imperiale. O conscripţie ordonată de împăratul Josef II la începutul anului 1784, primită cu bucurie de ţărani, ca un mijloc de a ieşi din starea de iobăgie — şi retrasă apoi — i-a întărit pe ţărani în convingerea că împăratul le voia „binele". Tocmai de aceea, în adunarea de la Mesteacăn (31 octombrie) Crişan a invocat o inexistentă poruncă imperială pentru înscrierea lor ca grăniceri. Dar după un incident care a avut loc în satul Curechiu, s-a declanşat revoluţia populară din 1784. Ea a luat iniţial forma unor atacuri asupra curţilor nobiliare şi s-a materializat printr-o serie de măsuri prin care se vizau lichidarea clasei nobiliare prin execuţii, convertiri confesionale, supunerea nobililor la prestaţiile ţărăneşti etc. Prin toate acestea se urmărea, în principal, abolirea regimului feudal şi dobîndirea drepturilor naţionale.

Mai mult, prin programul său, exprimat în ultimatumul din 11 noiembrie 1784 de la Deva, revoluţia a făcut dovada unui radicalism ţărănesc care a depăşit programele agrare ale revoluţiilor burgheze din secolul următor. Lichidarea raporturilor şi privilegiilor feudale — ştergerea iobăgiei, desfiinţarea clasei feudale, împroprietărirea ţăranilor, indiferent de originea lor etnică, egalitatea supuşilor în faţa legii — erau limpede formulate în acest program. Astfel de obiective aveau să fie proclamate în timpul revoluţiei franceze cîţiva ani mai tîrziu. Încă din 1864, Al. Papiu-Ilarian, unul din fruntaşii luptei naţionale româneşti, remarca că la 1784, Horea „proclamă cu arma în mînă [...] principiile care, peste vreo cinci ani în urmă, avea să triumfe în cea mai luminată şi mai civilizată ţară a Apusului şi lumii"[5]).

Eveniment de importanţă europeană, revoluţia condusă de Horea, Cloşca şi Crişan impresionează nu atît prin amploarea acţiunilor militare şi vitejia dovedită în luptă de oastea ţăranilor, cît prin specificul ei românesc — se cunosc cazurile de fraternizare dintre ţăranii români şi maghiari —, prin legăturile existente între românii de pe ambele versante ale Carpaţilor, prin afirmarea conştiinţei solidarităţii care lega cele trei ţări române. Semnificativ apare, în acest sens, faptul că nobilii, în demersurile întreprinse pe lîngă împărat, cu intenţia de a-l determina să intervină împotriva celor ce dăduseră semnalul luptei de emancipare, îi atribuiau lui Horea intenţia de a reînvia regatul Daciei. Tot nobilii au fost cei care nutreau teama că ţăranii ridicaţi în arme ar fi putut fi susţinuţi din celelalte ţări române ; ca atare avertizau autorităţile că revoluţionarii transilvăneni „stăteau în corespondenţă cu ţările vecine, Moldova şi Muntenia, de la care aşteptau ajutor şi că pe la începutul anului 1785 vreo 30 000 de români de la est de Carpaţi voiau să năvălească în Transilvania prin pasul Ghimeş"[6]). Toate acestea sînt dovezi care atestă, o dată mai mult, că revoluţia populară de la 1784 a contribuit la cimentarea legăturilor dintre românii de pretutindeni, avînd un rol de seamă în realizarea coeziunii naţiunii române. Marea ridicare de sub conducerea lui Horea, Cloşca şi Crişan — moment important în şirul luptelor seculare ale poporului român pentru libertate socială şi naţională —, prin programul, consecinţele şi ecoul ei în celelalte teritorii româneşti, a cuprins de fapt întreaga arie românească. După expresia lui Nicolae Bălcescu, marele democrat-revoluţionar de la 1848, prin ea s-au scris „drepturile naţiei române şi programa politică şi socială a revoluţiilor viitoare"[7]).

Revoluţia românilor transilvăneni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a avut şi o profundă semnificaţie internaţională şi, deopotrivă, un puternic răsunet pe continentul european. Ecoul european al acţiunii românilor transilvăneni era relevat şi de o broşură publicată la Strasbourg, în care se putea citi : „Europa stă în faţa unei schimbări mari, care mocneşte sub cenuşă".

Lupta pentru emanciparea socială şi naţională a românilor din Transilvania a continuat şi după înfrîngerea revoluţiei din 1784, generînd abolirea iobăgiei în 1785 şi elaborarea în 1791 a programului politic cunoscut sub numele de **Supplex Libellus Valachorum.** Deşi adaptat realităţilor din Transilvania, acest program a deschis o nouă etapă în întreaga mişcare naţională românească ; ideea de naţiune cu drepturi imprescriptibile asupra teritoriului său strămoşesc, cu dreptul şi datoria de a-şi organiza viaţa în mod liber şi nestingherit, va deveni revendicarea principală în perioada ce a urmat, va constitui suportul tuturor acţiunilor politice şi sociale întreprinse de români. Pe această linie, în 1804, într-un alt **Supplex Libellus** românesc se arăta limpede că românii sînt moştenitori „în Dacia, care să cuprinde din Ardeal, Valahia, Moldo-Valahia şi Banatul". În noul Supplex se mai arăta că „neamul acesta s-a despărţit cu stăpînirea, fiecare ţară cu voievodul său, precum Ţara Românească şi Moldova astăzi se stăpînesc"[8]). În acest cadru, efortul de emancipare socială şi naţională a căpătat dimensiuni noi, prin Şcoala Ardeleană, prin mişcările şi asociaţiile politice şi culturale din Transilvania, Muntenia şi Moldova, prin ampla campanie de memorii a cercurilor politice româneşti. Toate aceste acţiuni au culminat în revoluţia de la 1821 de sub conducerea lui Tudor Vladimirescu. Şi dacă sub raportul acţiunii în sine aceasta s-a manifestat doar pe teritoriul muntean, sub cel al reverberaţiilor ea a cuprins, în mod egal, şi Moldova şi Transilvania. Dealtfel, într-un act din aprilie 1821, Tudor Vladimirescu formula ideea solidarităţii şi luptei comune a tuturor românilor, pentru ca, spunea el, „să putem cîştiga deopotrivă drepţăţile acestor Prinţipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alţii"[9]) O atare solidaritate îşi avea temeiul în întinsul ecou pe care revoluţia munteană îl avusese în rîndurile ţăranilor români din Transilvania, care au văzut în „crăiuţul Todoraş", un nou Horea.

PRIVITĂ sub aspectul ei general, revoluţia lui Horea, Cloşca şi Crişan a determinat intrarea luptei românilor pentru eliberare socială şi naţională într-o nouă etapă, considerîndu-se, pe drept cuvînt, că odată cu mişcarea de la 1784 politica de emancipare naţională şi socială devine forma istorică ce domină o întreagă perioadă în istoria poporului român, perioada marilor lupte pentru instaurarea unei noi orînduiri sociale şi formarea statului naţional unitar şi independent, jalonată de revoluţiile de la 1821 şi 1848, Unirea Moldovei şi Munteniei în 1859, proclamarea independenţei de stat a României în 1877 şi făurirea Marii Uniri încheiată la 1 Decembrie 1918[10]).

Singele vărsat de ţăranii români în revoluţia de la 1784, condusă de Horea, Cloşca şi Crişan, moartea de martiri a unora din căpeteniile lor au rodit în străvechea vatră dacică şi au însufleţit generaţiile de luptători care au înfăptuit visul lor de libertate şi unitate în România de astăzi.

General-locotenent
dr. Ilie Ceauşescu

[1]) Nicolae Ceauşescu, **Expunere la adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român,** „Scînteia", 2 decembrie 1983, p.1.

[2]) Vezi **Afirmarea statelor naţionale independente unitare din centrul şi sud-estul Europei (1821—1923),** Editura Academiei, Bucureşti, 1979.

[3]) Vezi David Prodan, **Răscoala lui Horea,** vol. I—II, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979.

[4]) David Prodan, **Supplex Libellus Valachorum,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1967, p. 278.

[5]) Alexandru Papiu-Ilarian, **Horea şi Cloşca, în Tesauru de monumente istorice,** T III, Bucureşti, 1864, p. 303.

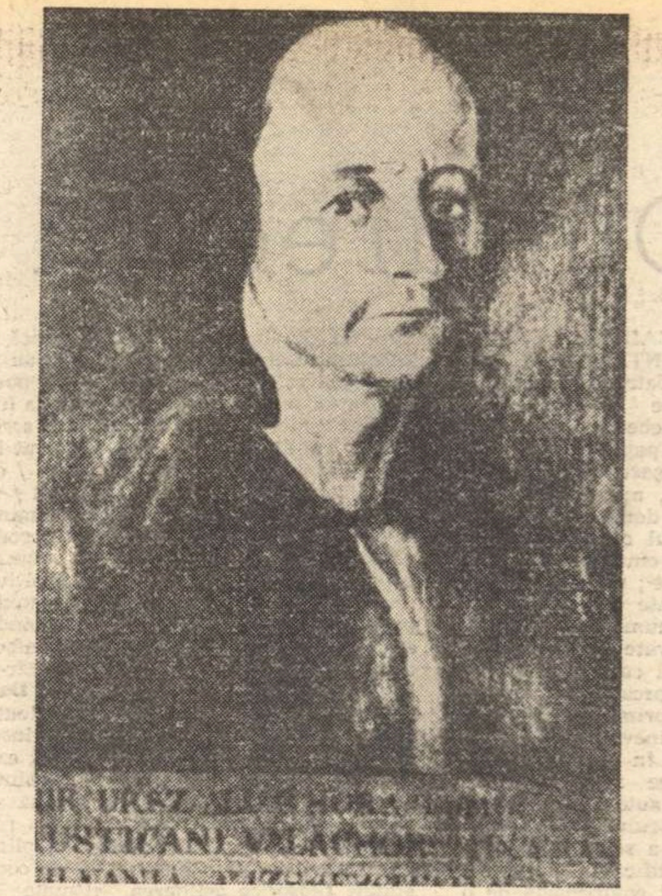
[6]) David Prodan, **op. cit.,** p. 275—276.

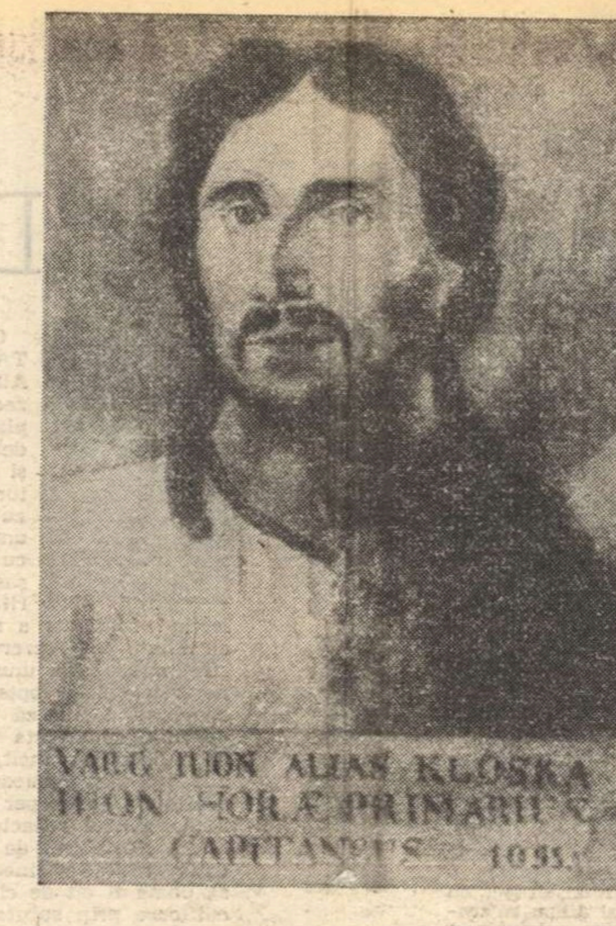
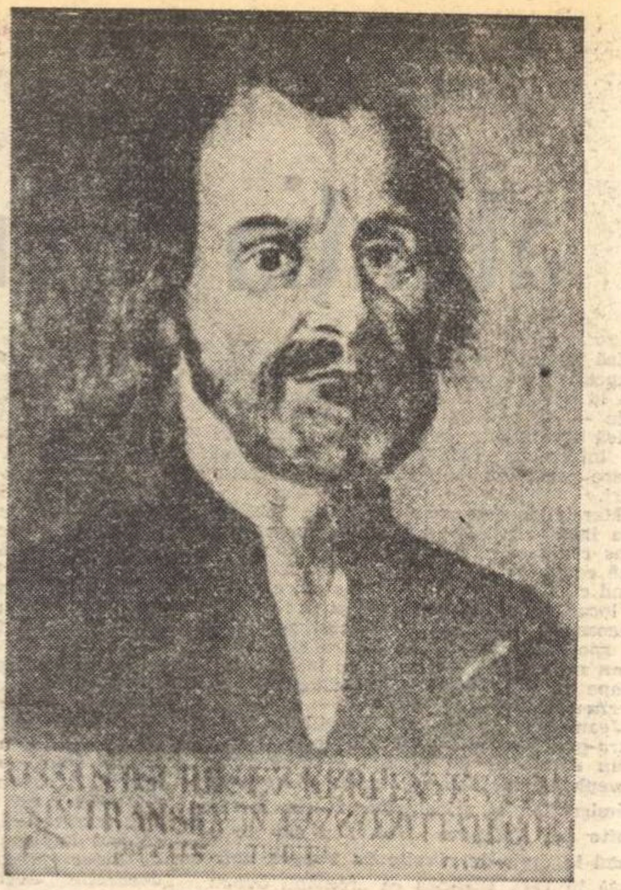
[7]) Nicolae Bălcescu, **Opere,** vol. I, Editura Academiei, Bucureşti, 1953, p. 300.

[8]) David Prodan, **Încă un Supplex Libellus românesc,** Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 41—42.

[9]) Emil Vîrtosu, **Tudor Vladimirescu. Glose, fapte şi documente noi,** Bucureşti, 1927, p. 103.

[10]) General-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, **Transilvania, străvechi pămînt românesc,** Editura Militară, Bucureşti, 1984, p. 77 şi urm.



HOREA, CLOŞCA ŞI CRIŞAN. Portrete de Anton Steinwald (1785)

„Nobili să nu mai fie" „Pămîntul nobililor să se împartă poporului de rînd"

ISTORIA poporului român a înscris numeroase şi impresionante evenimente care au însemnat tot atîtea pagini de lupte pentru dreptate şi libertate, socială şi naţională. Sub forme foarte diferite s-a manifestat lupta poporului român şi nenumărate jertfe a adus pe altarul dreptăţii şi libertăţii. De la fuga de pe moşii la împotrivirea faţă de numeroasele dări şi apăsătoarele poveri ; de la revoltele locale la războaiele ţărăneşti ; de la răscoalele populare la revoluţiile cu caracter social şi naţional — nici una din aceste forme de manifestare nu a lipsit. Dimpotrivă, cronica dramatică, dar eroică a poporului român este străbătută de asemenea fulgere ce luminau cerul întunecat de nedreptăţi şi răutăţi.

Între aceste fulgere, revoluţia populară din 1784—1785 de sub conducerea lui Horea, Cloşca şi Crişan, prin proporţiile şi implicaţiile ei de toate felurile, a produs o mare frămîntare în societatea vremii, în ţările române şi deopotrivă în alte ţări europene, de la Atlantic la Urali şi chiar în Statele Unite ale Americii. Aceasta — întrucît ridicarea mulţimilor oprimate din Transilvania se înscria într-o perioadă de frămîntări, mişcări, revolte, răscoale, revoluţii ce nu se stinseseră încă după un deceniu de la războiul ţăranilor ruşi de sub conducerea lui Emelian Pugaciov, după mai puţin de un deceniu de la răscoala ţăranilor cehi de sub conducerea lui Anton Nywelt şi Antonin Seidel. Toate aceste mişcări prevesteau şi preveneau Revoluţia franceză care va izbucni doar la patru ani şi cîteva luni după frîngerea cu roata a conducătorilor mişcării populare din Transilvania.

Cauza principală a revoluţiei de la 1784 din Transilvania a fost, fără îndoială, exploatarea feudală care s-a intensificat în chip deosebit în cea de-a doua jumătate a sec. al XVIII-lea. Dorinţa nobilimii de a-şi spori veniturile nu mai cunoştea limite. Robota pentru stăpînul feudal ajunsese în realitate la peste 200 de zile anual ; dijma faţă de stăpînul feudal pretinsă din toate produsele agricole şi din animalele mici, censul în bani sau în natură, daturile în natură (din produse agricole şi din animale), taxele pentru aşa-zisele drepturi senioriale (măcelărit, morărit, pescuit, pădurărit, păşunat, crişmărit) constituiau alte poveri grele ce apăsau pe umerii trudiţilor pămîntului. Ţărănimea transilvăneană plătea vistieriei imperiale o listă întreagă de taxe : după semănături, după fumuri, pe cap de locuitor, obligaţii grele şi acestea, îndreptăţind plîngerea ţăranilor că „darea împăratului asupra noastră e foarte grea încît nu o mai putem purta".

Într-o situaţie deosebit de grea erau locuitorii din Munţii Apuseni, supuşi atît la obligaţii feudale, cît şi la altele, în legătură cu dezvoltarea mineritului : transportul cărbunilor la şteampuri şi topitorii, al lemnelor, al pietrei şi varului pentru construcţii ; munca gratuită pentru construirea şi repararea morilor şi iazurilor, a minelor şi topitoriilor, pentru arderea cărbunilor.

Nu era mai uşoară nici situaţia minerilor, mai ales a iobagilor care lucrau în mine în contul robotei, obligaţi la numeroase zile săptămînal, fără plată şi fără hrană, dar nici a celor salariaţi, retribuiţi cu sume de mizerie, şi acelea neplătite uneori cu lunile. Condiţiile de muncă, pe de altă parte, erau deosebit de grele : munca în gropi strîmte („vizuini de vulpi", cum le numeau lucrătorii), fără ventilaţie, sufocaţi de gaze, gata să se surpe în tot momentul. În aceste condiţii „minerii" erau atît de săraciţi şi înglodaţi în datorii — după cum se plîngeau cei din Abrud la 1773, încît nemaiputînd suporta greutăţile, mulţi au fost nevoiţi să părăsească minele şi să plece în altă parte.

Usurările venite de la împăratul erau eludate şi opresiunea sporea mereu. Iar ca urmare, se adînceau şi luau amploare nemulţumirile, exprimate în numeroase agitaţii şi acţiuni de protest, revolte, răscoale.

Mişcarea cu un întreit caracter : antifeudal, antihabsburgic şi anticatolic, din 1759—1761, de sub conducerea lui Sofronie, care a cunoscut cea mai mare intensitate în Munţii Apuseni, a constituit un bun prilej pentru verificarea solidarităţii şi hotărîrii de luptă a ţărănimii.

EVENIMENTELE petrecute în primăvara anului 1782 şi cele din vara anului 1784 au constituit cauzele imediate, care adăugate la cauzele de ordin general, au tras cu greutate în cumpănă în dezlănţuirea revoluţiei populare de sub conducerea lui Horea, Cloşca şi Crişan. La 24 mai 1782, în tîrgul de la Cîmpeni, s-a petrecut o revoltă cu urmări importante, provocată de arendaşii armeni ai cîrciumăritului, care şi-au trimis slugile înarmate să distrugă vasele cu mied şi acoviţă ale ţăranilor. Brutalitatea arendaşilor a stîrnit o mare nemulţumire şi agitaţie între moţi, care, înfuriaţi, au spart buţile şi au vărsat vinul arendaşilor. Arestarea, ca urmare a acestei revolte, a unui număr de 23 de ţărani şi întemniţarea lor în castelul de la Galda, maltratarea celor închişi şi condamnarea la moarte a unora dintre ei, despăgubirile stabilite la o sumă care întrecea înzecit pagubele — toate acestea au sporit şi mai mult starea de revoltă a moţilor.

Iar ultima călătorie a lui Horea la Viena, unde, cu prilejul audienţei la împăratul Iosif, din 1 aprilie 1784, cînd conducătorul ţărănimii a exprimat încă o dată nemulţumirile moţilor şi, se pare, a fost încurajat prin unele promisiuni de îmbunătăţire a situaţiei lor, s-a încheiat fără vreun rezultat concret, ceea ce a determinat ţărănimea să ia hotărîrea temerară de a-şi face singură dreptate.

La întoarcerea delegaţiei de la Viena, în Transilvania domnea o mare agitaţie. Patenta imperială din 31 ianuarie 1784, preconizînd întărirea regimentelor de graniţă, prin înscrierea ca grăniceri a altor ţărani, a fost socotită un bun prilej de a scăpa din iobăgie, deoarece cei ce deveneau grăniceri erau eliberaţi din iobăgie, în schimbul obligaţiilor militare. Mirajul eliberării din iobăgie cuprinde întreaga ţărănime. În frunte cu juzii şi preoţii, satele pornesc spre Alba Iulia, Haţeg şi spre alte centre de conscriere. Cei înscrişi refuză să mai îndeplinească obligaţiile feudale, îşi ameninţă stăpînii şi încep să împartă moşiile. Nobilimea a răspuns prin represiuni, arestări, întemniţări, trimiterea armatei împotriva satelor, alungarea de pe moşii a răzvrătiţilor — măsuri cu urmări cu totul potrivnice celor scontate de clasa dominantă.

Scînteia care a aprins focul cel mare a izbucnit în toamna anului 1784. Cu ocazia tîrgului de la Brad, din Ţara Zarandului, din 28 octombrie, Gheorghe Crişan adresează celor adunaţi chemarea, în numele lui Horea, ca duminică, 31 octombrie, să fie de faţă, la o adunare la Mesteacăn, cîte 4—5 bărbaţi din fiecare sat. Răspunzînd chemării, în Mesteacăn se adunară vreo 500—600 de ţărani din Zărand, Hunedoara şi Munţii Apuseni. Celor adunaţi, Crişan le aduce la cunoştinţă porunca lui Horea de a-l însoţi la Alba Iulia, unde urmau să primească arme, să se înscrie ca grăniceri, să scape de apăsătorul jug al iobăgiei.

Încrezători, ţăranii pornesc la drum. Dar, la Curechi, în noaptea de 1 spre 2 noiembrie, sînt opriţi de autorităţile comitatului Zărand care încearcă, cu ajutorul soldaţilor, să-l prindă pe Horea, pe care-l credeau prezent acolo şi să împrăştie mulţimile. A fost prins Crişan şi ascuns într-o casă din sat. Ţăranii l-au eliberat, au pedepsit cu moartea pe vinovaţi şi au dezarmat soldaţii.

Evenimentele de la Curechi au îndoită semnificaţie. Pe de o parte, au dezvăluit intenţiile nobilimii de a se împotrivi prin forţă conscrierii iobagilor ca grăniceri şi, deci, eliberării lor, iar pe de altă parte hotărîrea iobagilor de a-şi atinge scopul şi îndeplini speranţele prin puterea armelor.

După incidentul de la Curechi, starea de spirit revoluţionară de care era cuprinsă ţărănimea din Transilvania creşte vertiginos. În cinci zile întreg Zărandul a fost cuprins de flăcările revoluţiei. Curţile nobiliare au fost arse, nobilii căzuţi în mîinile ţăranilor au fost pedepsiţi. Flăcările răscoalei au cuprins, simultan, alte zone, în toate direcţiile. Centrul principal al răscoalei se strămută în Munţii Apuseni. Aici, în ziua de 4 noiembrie, pe hotarul comunei Blăjeni, Horea, de faţă cu Cloşca, Crişan şi fiul său Ioan, a luat jurămînt ţăranilor răsculaţi de a lupta cu toate forţele împotriva nobilimii şi a tuturor duşmanilor ţărănimii. Rînd pe rînd, răsculaţii ocupă centrele miniere şi administrative : Abrud, Cîmpeni, Roşia, Baia de Arieş.

Revoluţia se răspîndeşte în comitatul vecin cu Zărandul, Hunedoara, unde în timp de şase zile curţile nobiliare au fost distruse şi bunurile împărţite între răsculaţi. Răsculaţii se grăbesc spre Deva cu gîndul de a ocupa oraşul şi cetatea, cuib de rezistenţă a nobilimii. Oraşul şi cetatea au fost, însă, apărate de nobilime, dar şi de armata imperială, care nu a ezitat să folsească tunurile împotriva răsculaţilor. Mai mulţi ţărani şi-au pierdut viaţa, alţii au fost prinşi şi întemniţaţi, alţii în retragerea precipitată s-au înecat în Mureş.

Executarea, în chip barbar, în urma unei judecăţi sumare a celor închişi, a îndîrjit şi mai mult ţărănimea. Revoluţia se răspîndeşte în nordul comitatului Hunedoara, spre Ţara Haţegului, iar din Munţii Apuseni, spre comitatul Alba, în dorinţa de a ocupa alte castele nobiliare şi mai ales pe cel de la Galda, unde erau închişi numeroşi ţărani.

Altă parte a răsculaţilor au pătruns în comitatul Turda, îndreptîndu-se spre comitatul Cluj.

Înspre Apus, cetele răsculate, conduse de Ioan Lucaci, au pătruns în părţile Aradului şi ale Banatului.

Înspre Nord, revoluţia îşi face simţită prezenţa în părţile Solnocului Dinlăuntru, Solnocului de Mijloc, Bihorului, Sătmarului şi Maramureşului.

Iar înspre Sud-Est, flăcările revoluţiei se întind pînă în părţile Sibiului, Făgăraşului, Mureşului, Odorheiului. Mai puţin de o jumătate de lună a fost deajuns ţăranilor pentru a pune stăpînire pe cea mai mare parte a Transilvaniei. În zonele cu populaţie amestecată, au participat la mişcare şi ţărani maghiari şi secui : în părţile Turzii, în scaunele Mureş şi Odorhei.

Concomitent cu extinderea ei, revoluţia se radicalizează, conturîndu-şi tot mai clar scopurile urmărite. Se clarifică programul, formulat de cei mai înaintaţi dintre conducătorii revoluţiei şi concretizat în scris în mai multe documente. La 11 noiembrie Horea adresează nobilimii refugiate în cetatea de la Deva, în realitate întregii nobilimi, un ultimatum, de fapt programul mişcării : „nobili să nu mai fie, ci fiecare, dacă va putea găsi undeva o slujbă împărătească, din aceea să trăiască. Nobilii stăpîni de moşii să-şi părăsească pentru totdeauna moşiile. Şi ei să plătească dare ca şi poporul de rînd. Pămîntul nobililor să se împartă între poporul de rînd, după porunca ce o va da înălţatul împărat".

AMPLOAREA şi radicalizarea mişcării, forţele sociale participante şi ţelurile urmărite de răsculaţi au stîrnit mare îngrijorare în rîndurile claselor dominante şi ale oficialităţii habsburgice. Trebuiau luate măsuri pentru înăbuşirea ei. Înşelarea maselor populare prin făgăduieli a fost socotită un mijloc eficace, completat cu planuri de arestare a conducătorilor.

În acest scop se angajează între reprezentanţii răsculaţilor şi ai autorităţilor militare şi civile tratative. Se ajunge la încheierea unor armistiţii. Cel dintîi, la Tibru, în 12 noiembrie, între Cloşca şi vice-colonelul Schultz. Condiţiile formulate de ţărani erau în fond cele cuprinse în ultimatum : eliberarea ţăranilor din iobăgie, primirea lor ca grăniceri, punerea în libertate a răsculaţilor întemniţaţi. În cazul neîmplinirii acestor condiţii, ţăranii ameninţau că vor fi şi mai înverşunaţi, chiar dacă i-ar costa viaţa, deoarece a trecut prea multă vreme de cînd se tot jeluiesc zadarnic.

Încheierea armistiţiului de la Tibru a constituit un îndemn pentru autorităţi de

Acad. **Ştefan Pascu**

(Continuare în pagina 14)

Avertisment

Feriţi-vă de baronul care
merge la execuţia lui Horea,
e vesel, plin de sine şi cîntă,
pentru că în fine, primejdiosul
vrăjmaş al nobililor
va sfîrşi în chipul cel mai cumplit.
Ascultaţi cu luare-aminte la ceea ce spun :
feriţi-vă cel mai tare
de baronul care se-ntoarce de la execuţia lui Horea,
acesta e negru, duhneşte a supărare şi-a rachiu —
valahul a fost sfărîmat rînd pe rînd,
braţele, picioarele, trunchiul, inima şi totuşi e viu
cu moartea pre moarte călcînd !
Ce-o să urmeze acum ?
Baronul se-ntoarce de la execuţia lui Horea,
în jur sînt numai ţărani, numai ţărani —
naţiunea română gata de drum
pentru încă o mie de ani.

Ulcioare

Ehei ! — olarule de la După Piatră,
ştii tu ce lut se-nvîrte pe roată ?
— Ştiu, domnule, că dintr-o purure iarnă
în fiecare oală Horea se-ntoarnă,
roată învîrte-te, Horea întoarce-te,
spune pămîntul trecut printre degete,
creşte ulciorul zvelt să ne adape,
sufletul Horii sub toartă încape,
sună cuvîntul, trece ca norii,
bea tot poporul sufletul Horii.
La După Piatră cîntă olarul,
jos sub ulcioare pîlpîie jarul,
lutului ţării — Horea-i dă harul.

Mircea Vaida

Dealul Furcilor

Inima lui e aici în pămînt
S-a despărţit de trupul ce doare
Cu dragostea de munţi şi grîu
Statornică şi păstrătoare

Mai singeră macii pe cîmp
Cu drumuri de stea şi durere
Ţăranii sub zeghe îl ţin
Ca flacără de priveghere

Cetatea în cerul de porţi
Mai ţine lumina sfioasă
Drept candelă albă şi drum
Ce duce în suflet acasă

Rămîne o lacrimă-n ierbi
Pe dealul de spînzurare
Cînd luna rotundă e sus
O Roată în suflet tresare.

Gh. Dăncilă

Horea desenat din imaginație, pe baza știrilor din ziare, de Johann Hieronymus Loeschen-Kohl, din Viena.

1784 în atenția Europei

UNA din primele amintiri rămase din casa bunicului meu, istoricul și militantul pentru Unirea cea mare, Ioan Ursu, este aceea a colțului de bibliotecă dominat de o mare litografie, reprodusă după gravura lui Franz Kollarz, înfățișîndu-l pe Horea în fruntea maselor românești la asaltul unei cetăți nobiliare. Erau acolo, în acea parte a bibliotecii, cartea lui Nicolae Densușianu, **Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria 1784—1785. Scrisă pe baza documentelor oficiale,** precum și studii ale lui Alexandru Papiu Ilarian, A.D. Xenopol, G. Bariț, Al. Odobescu, I. Vulcan, toate vorbind despre marea ridicare populară condusă de Horea, prin care el „inscrise drepturile nației române și programul politic și social al revoluțiilor ei viitoare". Caracterizarea citată aparține lui Nicolae Bălcescu, dar ea poate fi cu ușurință regăsită în zeci și zeci de aprecieri făcute chiar în epocă și care se găseau în numeroasele dosare cuprinzînd extrase copiate și traduse din presa europeană a sfîrșitului de veac al XVIII-lea, ca și din numeroși istorici maghiari și austriaci care au scris din unghiul lor de vedere despre evenimentele de acum 200 de ani. Mi s-a explicat că Ioan Ursu folosise multe din documentele adunate, în timpul primului război mondial cînd, ca membru al Consiliului Național al Unității Române de la Paris, ducea o viguroasă acțiune politico-diplomatică alături de Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga, Ioan Th. Florescu, dr. C. Angelescu, Traian Vuia, dr. I. Cantacuzino, D. Drăghicescu, S. Mîndrescu, pentru a demonstra suferințele, asuprirea și exploatarea la care fuseseră supuși veacuri la rînd românii din Transilvania, precum și lupta lor necurmată pentru dreptate socială și națională, ceea ce în esență însemna lupta pentru împlinirea idealului unirii cu Țara.

Prezența lui Horea și a luptei în fruntea căreia a stat „Rex Daciae" în istoria românilor, este cu atît mai evidentă atunci cînd constatăm amplul ei ecou internațional, ecou care se compară în anumite privințe și în anumite limite cu cel al acțiunii lui Mihai Viteazul sau cu cel al revoluției pașoptiste. Două sînt trăsăturile care disting răsunetul marii ridicări populare din 1784 în conștiința vremii: promptitudinea cu care presa din diferite țări europene, din Germania pînă în Spania, din Franța pînă în Italia, din Olanda pînă în Suedia, din Danemarca pînă în Ungaria, a înregistrat și comentat evenimentele, precum și faptul că atît în presă cît și într-o serie de lucrări, insurecția țărănimii române a fost apreciată ca un eveniment de mari dimensiuni istorice. Trebuie spus că oricine ia cunoștință de relatările despre mișcarea populară din Transilvania de la 1784—1785 înțelege că lupta țărănimii române pentru eliberare socială și națională era o parte integrantă a luptei europene împotriva vechilor orînduieli feudale și asupririi altor națiuni, iar românii acționau în sud-estul continentului în consens cu mișcarea insurecțională din acea epocă din alte părți ale Europei. Românii angajați într-o asemenea luptă se înfățișau în fața Europei ca purtători ai aspirațiilor democratice, ai idealurilor înaintate.

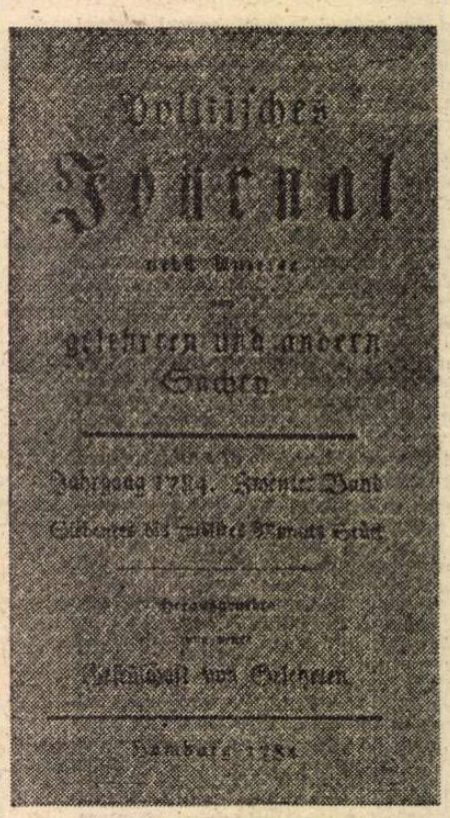
ISTORICA mișcare condusă de Horea, Cloșca și Crișan a fost amplu redată de presa germană **(Politische Journal, Erlangen Realzeitung, Leipziger Zeitungen),** franceză **(Gazette de France, Courrier de l'Europe, Journal historique et politique, Journal de Bruxelles),** spaniolă **(Gazeta de Madrid),** italiană **(Notizie del Mondo, Diario Estero),** engleză **(Courrier de l'Europe** subintitulată **Gazette anglo-française),** olandeză **(Wekelyk Nieuwe, Gazette d'Utrecht, Gazette de la Haye, Nouvelles extraordinaires de divers endroits),** suedeză **(Dageligo Tidningar oller Daghgt Allehande, Götheborrgska Neoheter, Stockholms Posten),** daneză **(Kiobenhavnske Tidender)** etc. Aceluiași eveniment i-au fost dedicate numeroase broșuri (cea a lui Jean Pierre Brissot de Warville, a lui Adam Friedrich Geisler, intitulată **Horja und Klotska Oberhaupt und Rathgecher der Aufrührer in Siebengen,** cea tipărită la Strasbourg, de un autor anonim, **Kurze Geschichte der Rebellion in Siebenbürgen...** etc.), precum și manifeste, gravuri și desene. Atitudinea publicisticii europene de atunci, în aprecierile cu privire la marea mișcare populară românească, exprimă fie simpatie și sprijin față de ridicarea iobagilor condamnînd sistemul feudal, fie ură, teamă și animozitate față de acest eveniment, care leza puternic interesele habsburgice.

În primul caz era vorba de publicistica cercurilor burgheze, revoluționare care luptau împotriva absolutismului feudal, iar în al doilea caz de cea de inspirație monarho-nobiliară.

Desigur, trebuie să ținem seamă că știrile și comentariile parveneau în majoritate prin surse imperiale, ceea ce explică implicit că ele se situau alături de punctul de vedere al curții și guvernului de la Viena. Relatările — cu toate limitele — au meritul de a fi descris, la o mică distanță de timp, fapte și întîmplări ce interesau, fără îndoială, în cel mai mare grad, opinia publică din diferite țări.

Marele poet german Friedrich Schiller s-a interesat de mișcarea lui Horea și a tras concluzii clare privitoare la drepturile românilor din Transilvania, recunoscînd că ei „constituie o foarte mare parte a locuitorilor din acest principat" și că „această viță de oameni frumoși, zdraveni și spornici, al căror clocotitor sînge roman nu e chiseliță de prune, încearcă să scape de sub sistemul vătămător [al cuceritorilor lor]".

Jean Pierre Brissot de Warville în broșura-pamflet intitulată **Seconde lettre d'un défenseur du Peuple à l'Empereur Joseph II, sur son réglement concernant l'émigration et principalement sur la révolte des Valaques ; où l'on discute à fond le droit de révolte du Peuple,** apărută în 1785, susținea că „românii aveau dreptul la insurecție", explicînd această afirmație astfel : „Regimul feudal, ale cărui trăsături oribile s-au șters aproape pretutindeni pe pămînt, își păstrează încă toate rigorile în sînul acestui nenorocit ținut". În aceeași ordine de idei, ziarul francez **Journal historique et politique** menționează că „în țara lor [Transilvania] tot ce nu e nobil este șerb, jugul servituții apasă atît de greu aici, iar stăpînii de pămînt sînt atît de barbari și ignoranți ca și vasalii lor. Toate popoarele vecine românilor au găsit, în sfîrșit — prin grija împăratului — drepturile sacre ale umanității. Ura țăranilor români se îndreaptă împotriva bunurilor, și sclavii dezlănțuiți sînt cu atît mai neînduplecați în ura lor, cu cît stăpînii inumani au apăsat mai mult jugul asupra capetelor lor". **Gazette des Pays-Bas,** ce apărea la Bruxelles, în numărul din 13 decembrie 1784, anunța și ea că „românii rebeli s-au răsculat în contra domnilor lor de pămînt". Ziarul suedez **Dageligo Tidninger,** din 17 decembrie 1784, relata că „numărul rebelilor se ridică la 15 000 oameni... Împotriva lor au fost trimise deja două regimente. Conducătorul lor se dă drept conte cu numele de Sales [personaj imaginar], poartă o decorație necunoscută și un drapel cu chipul împăratului... Astăzi aflăm că trupele imperiale au restabilit calmul, în linii mari, după ce mai mulți rebeli au fost luați prizonieri". După o altă publicație, și anume **Gazette de Leyde** (Olanda), aflăm că „răsculații, în număr de 20 000 de mii, înaintează pe trei coloane, trecînd prin foc și sînge totul în comitatul Hunedoarei, apoi castelul Thoroczkay".


Politisches
Journal
Hamburg 1784

Pagină din **Politisches Journal,** din Hamburg

PUBLICAȚIILE vremii abundă de referiri la personalitatea lui Horea, pe adevăratul său nume Vasile Nicula, zis însă Ursu Nicola și poreclit Horea. Dar iată portretul fizic al lui Horea după descrierea din broșura **Horja und Klotska** scrisă de Adam F. Geisler : „Căutătura lui era posomorită și melancolică, dar ochiul ager și pătrunzător. O perpetuă seriozitate a tras mai multe încrețituri pe față decît pe frunte. O barbă neagră, subțire, contribuie și mai mult la umbrirea sau înnegurarea fizionomiei lui. Configurația capului este prelungă, tot chipul oval, cu o frunte lungă, ascuțită, nici prea înaltă, dar nici prea îndesată, cu osul sprîncenei bine potrivit. Nasul este ca de șoim, de o încovoitură îngustă, altmintrelea de mare finețe și mai cu osebire la rădăcină și la zgîrciuri foarte ascuțit. Gura bine proporționată și de o tăietură inteligentă... Gîtul este lung, într-adevăr frumos și drept... Chipul este, precum s-a zis, foarte costeliv, smead închis cu o pieliță palid-brună, ciupită de pistruie... Crăpătura ochiului are puțină deschidere, în care se găsesc niște ochi negri, nu tocmai mari, mai mult mici, dar plini de foc, care aci se rostogolesc deodată, aci iarăși stau în uimire. Părul capului este castaniu deschis, scurt și moale, precum și sprîncenele, genele și mustața. După înălțimea corpului el este de o statură de mijloc, de o talie nu corpolentă, ci mai mult zveltă —

„Nobili să nu mai fie"

(Urmare din pagina 13)

a continua „pacificarea" pe calea tratativelor. A fost trimis de guberniu oculistul român Piuariu-Molnar pentru a trata cu răsculații din Țara Zărandului. În urma discuțiilor cu reprezentantul acestora, Crișan, și cu însoțitorii săi, s-a încheiat un alt armistițiu, la Valea Bradului, în 16 noiembrie, în aceleași condiții ca și cele de la Tibru. Și în armistițiul de la Valea Bradului, cea dintîi și cea mai importantă dintre revendicările țărănești era desființarea iobăgiei, urmată de altele cu privire la desființarea obligațiilor față de stăpînii de pămînt.

A treia înțelegere s-a încheiat, fără condiții, însă, în aceeași zi de 16 noiembrie, la Sălciua, din apropierea Turzii. Era o tactică a răsculaților din aceste părți, care, fiind la strîmtoare, au acceptat un armistițiu fără condiții, nu însă cu gîndul de a-l respecta îndată ce situația lor s-ar fi schimbat în bine.

Armistițiile încheiate au avut un efect păgubitor pentru mișcarea populară din 1784, îngăduind forțelor antițărănești răgazul de a se pregăti pentru înfrîngerea țărănimii răsculate.

Înțelegînd că au fost înșelați, țăranii reîncep luptele cu și mai mare înverșunare. Condițiile erau însă acum cu mult mai grele decît în faza precedentă. În locul ofensivei din prima fază, țăranii au fost siliți la lupte defensive, trebuind să înfrunte, de data aceasta, armata imperială, bine organizată și bine echipată. Împăratul, „binevoitor", așa cum îl credeau țăranii, își trimite armata cu porunca de a înfrînge răscoala cu orice preț și totodată de a prinde căpeteniile principale în schimbul unei recompense de cîte 300 de galbeni, iar cei închiși, pedepsiți fără milă.

În asemenea împrejurări nefavorabile, răsculații au avut puterea de a se împotrivi cu succes la început pătrunderii armatelor imperiale în munți. Scopul înalt pentru care luptau — cucerirea drepturilor sociale și naționale — explică îndîrjirea răsculaților. Lupte grele au avut loc la Brad, Rimeț, Mihăileni, Lupșa și Cîmpeni, unde țăranii și-au dovedit virtuțile, înfrîngînd trupele imperiale în mai multe rînduri. Dar numărul mereu sporit al trupelor imperiale, buna organizare și înarmarea acestora, împiedicarea legăturilor cu răsculații din alte zone, iarna grea și lipsa alimentelor îl determină pe Horea să hotărască, la 14 decembrie, depunerea armelor și întoarcerea răsculaților la casele lor, pînă la primăvară, cînd plănuia reînceperea luptelor în condiții mai prielnice.

MAREA ridicare la arme a țărănimii transilvănene în toamna și iarna anului 1784 a cunoscut mai multe faze. Începuturile sînt caracteristice răscoalelor țărănești. Este faza cuprinsă între 2 noiembrie, întîmplările de la Curechi, și 11 noiembrie, ultimatumul adresat de Horea nobilimii refugiate în cetatea de la Deva.

În această fază, țăranii se comportă ca pedepsitori ai nobilimii, răzbunînd relele și multele nedreptăți și suferințe.

Radicalizarea mișcării era vădită în revendicările cuprinse în ultimatumul lui Horea din 11 noiembrie și în cele formulate de reprezentanții țăranilor cu ocazia armistițiilor încheiate cu reprezentanții oficialității. Era cel mai radical program făurit în Transilvania acelei vremi, în centrul și sud-estul Europei chiar, înainte cu cinci ani de Revoluția franceză. Radicalizarea și mai buna organizare a oastei țărănești explică succesele acesteia în înfruntarea cu trupele imperiale. Revoluția cuprinde alte zone, în toate direcțiile, aproape întreaga Transilvanie. Desființarea feudalismului și făurirea unei țări românești (vechea Dacie) prin unirea celor trei principate, numai o revoluție le putea gîndi. Și dacă mai completăm programul cu planurile urmărite în mod deliberat de a solidariza cu revoluția populară din Transilvania și țărănimea din celelalte două țări românești, Moldova și Muntenia, saltul se înțelege și mai ușor.

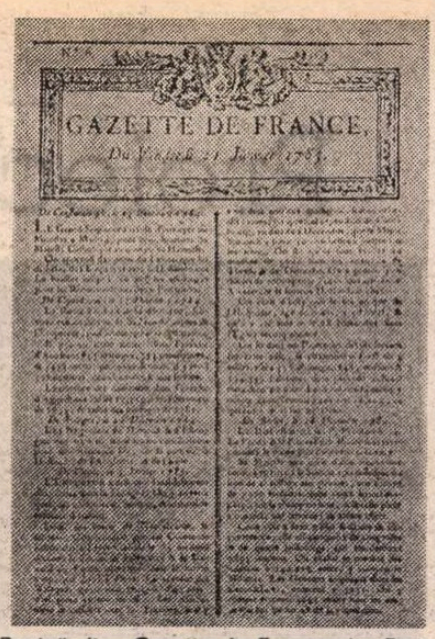
Revoluția populară din 1784 la început a fost îndreptată împotriva nobilimii. Țăranii făceau deosebire între puterea centrală, respectiv împăratul de la Viena, și nobilimea feudală. Cea dintîi era socotită binevoitoare față de suferințele maselor populare, pe care nu le putea ajuta, însă, din cauza împotrivirii nobilimii. Credința în dreptatea „bunului împărat" a continuat să persiste în mintea țăranilor și după izbucnirea răscoalei. Încetul cu încetul, însă, după primele ciocniri cu armatele imperiale și după înșelarea lor prin armistițiile încheiate, țăranii se dezmeticesc. Ei încep să nege autoritatea împăratului, să se gîndească la o altă autoritate, populară, instituită de ei, de conducerea răscoalei. În locul împăratului, poporul considera drept conducător suprem pe Horea. Horea însuși, la un moment dat, în fața armatelor imperiale dușmane, a declarat că răsculații își vor alege alt împărat în locul celui care i-a înșelat. Prin această substituire a autorității împăratului, țăranii manifestau o idee a suveranității poporului.

ÎNCETAREA revoluției și reîntoarcerea țăranilor la casele lor nu a însemnat și încetarea proiectelor reînvierii mișcării odată cu venirea primăverii. De aceea, conducătorii principali ai mișcării, numeroși căpitani, căprari și alți conducători, în loc să se întoarcă la casele lor și să aștepte în liniște desfășurarea evenimentelor, se adăpostesc în ascunzișul munților în așteptarea primăverii. Horea și Cloșca, împreună cu cîțiva colaboratori mai apropiați, s-au ascuns în pădurea Scorășetului, din Munții Gîlăului, făurind planuri de o nouă călătorie la Viena pentru a se lămuri cu împăratul care îi înșelase, iar apoi, întorși în munți, să ia legătura cu ceilalți conducători în vederea reînvierii revoluției. Horea și Cloșca n-au reușit, însă, să-și realizeze nici unul din cele două proiecte deoarece, la 27 decembrie 1784, au fost prinși în aceeași pădure de o „poteră" de soldați imperiali, conduși de unii apropiați ai lor. Iar la 31 ianuarie 1785 a fost prins, în hotarul comunei Sașa-Lupșa, al treilea conducător principal, Crișan. Concomitent erau urmăriți fără întrerupere ceilalți conducători ascunși în munți și organizați în cete în vederea reînceperii revoluției, dintre care unii au fost prinși și întemnițați la Alba Iulia, Deva, Hunedoara, Cluj și în alte închisori ale comitatelor.

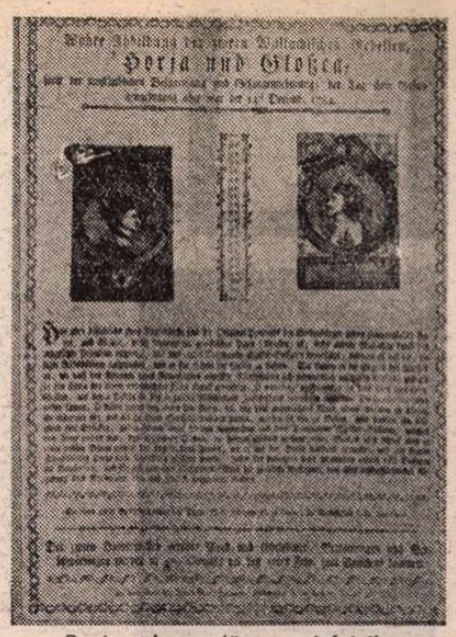
Horea, Cloșca și Crișan au fost întemnițați la Alba Iulia, în celule deasupra porții de intrare în cetate, fiind anchetați, zile în șir, de o comisie specială sub președinția contelui Anton Jankovich, comisarul imperial numit în acest scop. Simultan au fost interogați alți conducători ai revoluției, întemnițați la Alba Iulia.

Scopul principal al lungilor anchete era dezvăluirea cauzelor și a vinovaților pentru întîmplările din luna noiembrie și decembrie 1784. Multe sute de pagini însumează „dosarul" anchetei, din care rezultă viața de nesuportat a țărănimii iobage din Transilvania, abuzurile stăpînilor de pămînt și ale autorităților, numeroasele plîngeri ale celor nedreptățiți înaintate autorităților locale și celor centrale cu privire la evenimentele și faptele răsculaților. Horea și Cloșca s-au situat pe poziție de negație totală. Crișan a recunoscut unele fapte proprii și ale altora și nemaiputînd suporta condițiile din închisoare, și-a pus capăt zile-

Gravură de epocă reprezentînd o scenă de răscoală



Pagină din **Gazette de France**, din Paris



Pagina de gardă a unei foi ilustrate germane cu titlul **Horia und Closzka**

și în genere toată structura corpului cu pieptul și umerii solizi și tari formează în total o făptură bărbătească plăcută și proporționată, mai ales că atit în umbletul și postura sa el se ține totdeauna drept. După aparență nu poate avea etate mai mare de 48, cel mult 50 de ani". **Politische Journal**, din Hamburg, din 1784, face următoarea caracterizare a lui Horea : „Acest om pare născut pentru a domni, și în timpul în care și-a jucat rolul a dovedit cu adevărat că era la înălțime. Dezgustul și disprețul față de brutalitățile nobililor și setea de libertate și de avere (în sens de bunăstare) pentru el și pentru cei de un neam și de o credință cu el par să fi fost mobilurile faptei lui, care trebuie să fi fost la el cu atit mai puternice cu cît, după cît se spune, nu este neștiutor, ci chiar o minte luminată". Un alt ziar contemporan, **Journal politique de Bruxelles**, din 1785, spunea despre Horea că e un „homme de beau coup d'esprit naturel", iar în **Correspondence politique et anecdotique sur les Affaires de l'Europe** Horea e calificat „un om pe care talentele sale și temeritatea sa îl făcură periculos". Deși țăran, continuă același ziar, „a făcut bune studii și posedă geniul căruia briganzii frumoși își datorează succesul lor". Într-o corespondență apărută în deja citatul **Politische Journal**, se releva că „conducătorul Horea și-a arogat drepturile unui rege, a împărțit scrisori de donație pentru pămînturile ocupate de ai lui și și-a atribuit titluri tot mai înalte, pe măsură ce se semețea. La început și-a zis doar căpitan, apoi comite și, în fine, Dux Chrysialis, de la chrysius sau riul Criș, care curge prin comitatul Zărandului, peste care se socotea domn : se spune că pînă la urmă s-a numit chiar Rex Daciae".

ÎN publicistica epocii, Horea nu este prezentat singur, ci împreună cu tovarășii săi de luptă în cadrul puternicei mișcări populare românești. „Piesa cu Horea din Transilvania este pe sfîrșite — relatează aceeași publicație germană. În orice caz, actorul principal și tovarășul său Cloșca au ieșit din scenă. Despre cel dintîi se știe acum că numele lui adevărat este Nicola Urs și că are vreo 50 de ani, iar despre cel din urmă că se numește de fapt Ion Cloșca... Împrejurările în care a fost prins sînt relatate foarte diferit... Singurele fapte reale sînt următoarele : ...ei au crezut că, pînă vor găsi o ocazie mai bună, se pot ascunde în desișul codrilor, rămînînd în legătură, poate pentru a urzi planuri noi, cu frații lor români, care, de bună seamă, nu se supuseseră din proprie convingere. Dar s-au găsit trădători care știau unde se află Horea și care s-au oferit să-l prindă. Aceștia s-au făcut că merg la vînătoare și, în timp ce restul s-a ținut la oarecare distanță, doi din ei s-au dus la căpeteniile lor care stăteau lîngă foc și se încălzeau. Trădătorii s-au prefăcut credincioși, dar, la un semn hotărît dinainte, i-au atacat și i-au predat pe răsculații soldaților care se aflau în apropiere. Așa s-a întîmplat la 27 decembrie, iar la 3 ianuarie [1735] prizonierii au fost duși în fortăreața de la Alba Iulia, unde sînt acum întemnițați".

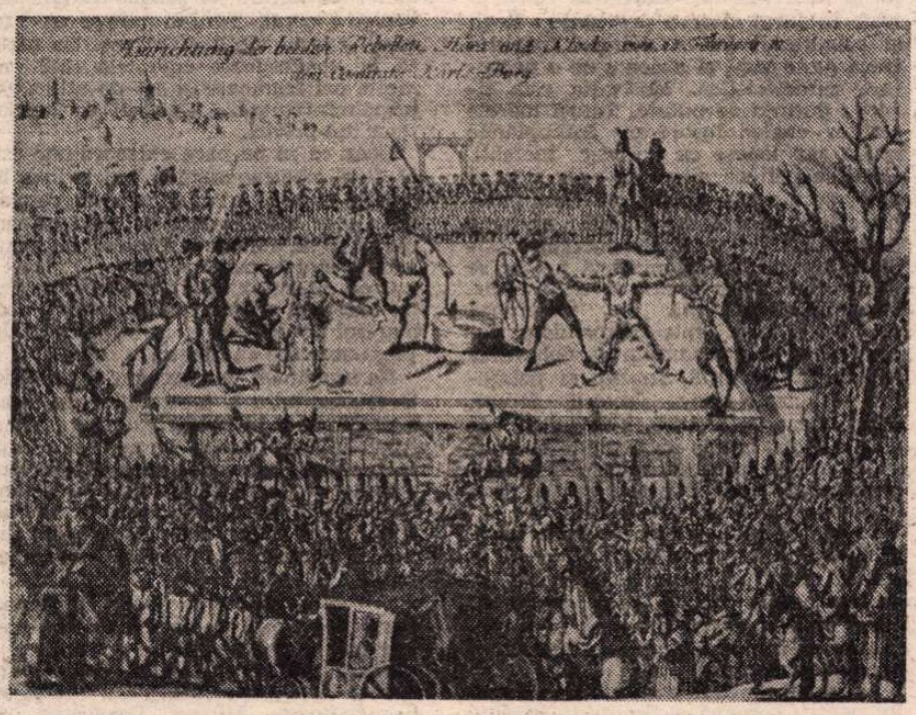
Referindu-se la arestarea lui Horea, o corespondență din Viena, din 14 februarie, apărută în ziarul italian **Notizie del Mondo**, din 1 martie 1785, menționa : „Conform unor scrisori din Transilvania, se consideră un mare noroc faptul că a fost arestat capul rebelilor, pentru că focul răscoalei începea pe nesimțite să se întindă mai departe : acesta urma să izbucnească în scurt timp în comitatul Odorhei unde 113 papi (ecleziastici ortodocși) ținuseră un fel de consistoriu în care, cel dintîi dintre ei, scrisese o scrisoare lui Horea spre a-i întreba dacă trebuia să-l aștepte sau dacă să înceapă fără el. Această scrisoare fu din fericire interceptată ; și trădătorul acela va primi fără doar și poate pedeapsa cuvenită".

Aceeași gazetă italiană, din 12 martie, se referea la „procesul rebelilor", care „va dura precum se zice, mult, atît prin circumstanțele cauzei, cît și fiindcă se dorește să se cerceteze cu toată exactitatea complicii și susținătorii fățiși și tainici ai acestei mișcări... ; unii presupun că aceasta nu va putea avea nici un rezultat de seamă, dar alții cred cu înțelepciune că focul mocnește încă sub cenușă ; cu toate acestea nu există nici o teamă de vreo acțiune funestă, pentru că detașamentele care se află în Transilvania sînt pregătite să reprime orice dezordine".

O altă corespondență vieneză, din 17 martie, preluată de **Notizie del Mondo**, din 2 aprilie, menționa : „Cei doi capi ai răsculaților români, Horea și Cloșca, au fost amîndoi trași pe roată de vii de la picioare în sus, apoi trupurile lor au fost tăiate în bucăți și capetele lor puse în vîrful parilor". Numeroase mărturii ale timpului relevă curajul și demnitatea, eroismul cu care Horea, ca și credinciosul său tovarăș de luptă, Cloșca, au înfruntat cea mai cumplită dintre morți. Pînă în ultima clipă a vieții și-au apărat fără șovăire crezul căruia i-au închinat totul.

MAREA ridicare la luptă a românilor transilvăneni din 1784—1785 s-a înscris într-un lung șir de tensiuni și confruntări sociale de care a fost marcat secolul al XVIII-lea, prezentînd trăsături comune cu acestea, dar avînd, în același timp, specificul realităților locului și timpului care o individualizează și o situează la un loc de frunte în hronicul luptei pentru progres și emancipare socială și națională.

Ioana Ursu



Martiriul lui Horia și Cloșca de Johann Martin Will din Augsburg

lor. Horea și Cloșca, după ce au fost purtați prin satele de-a lungul văii Mureșului pentru a fi văzuți de oamenii care nu credeau în prinderea și întemnițarea lor, la 28 februarie 1785 au fost executați, prin frîngerea cu roata de jos în sus, pe platoul „La Furci" din marginea orașului Alba Iulia. La execuție asistă un mare număr de țărani aduși cu sila din satele de pe aceeași vale a Mureșului și o mulțime de nobili, sosiți să asiste la o „sărbătoare princiară".

Procesul revoluției populare din 1784 nu s-a încheiat cu martiriul din 28 februarie 1785 al lui Horea și Cloșca. Nobilimea și autoritățile locale, dornice de răzbunare, au condamnat la moarte numeroși alți conducători întemnițați la Alba Iulia, Hunedoara, Cluj și în alte închisori de comitate. Aceeași nobilime și aceleași autorități au continuat urmărirea, prinderea și pedepsirea numeroșilor țărani ascunși în munți.

De frica reizbucnirii revoluției și pentru preîntîmpinarea ei, Curtea de la Viena întreprinde o seamă de măsuri : reglementarea raporturilor dintre țărani și stăpînii feudali, acordarea unor înlesniri moților cu privire la dreptul de pășunat; scutirea acestora de unele cărăușii și de alte robote ; arendarea circiumăritului ; li s-a acordat dreptul de a-și lăsa bunurile moștenire rudelor. Iar prin patenta imperială din 22 august 1735 s-au desființat servitutea personală și legarea de glie a țăranilor, acordîndu-li-se putința de a se muta în alte locuri ; li s-a acordat iobagilor dreptul de a se căsători fără învoirea stăpînilor de pămînt, de a învăța carte și meserii ; s-a interzis alungarea sau mutarea forțată a iobagilor de pe sesiile lor fără motive legale. Măsurile imperiale aveau un caracter limitat, nu depășeau cadrul orînduirii feudale și mai ales ele nu au fost aplicate în spiritul patentei imperiale.

Datorită importanței sale, revoluția de la 1784 a devenit o problemă europeană. Pe lîngă legăturile numeroase și răsunetul puternic în Țara Românească și Moldova, mișcarea din 1784 s-a propagat și mai departe, în toată Europa. Numeroase broșuri și mai numeroase ziare, gravuri, stampe, corespondență diplomatică etc. răspîndeau știri cu privire la evenimentele din Transilvania. Asemenea puternic răsunet își are explicația atît în amploarea și intensitatea revoluției, cît și în faptul că ea se petrecea într-o perioadă cînd societatea europeană era confruntată cu mari prefaceri structurale. Reprezentanții burgheziei au popularizat evenimentele din Transilvania, deoarece lupta țărănimii române corespundea năzuințelor forțelor înaintate ce doreau înlăturarea feudalismului. Peste 35 de ziare din întreaga Europă și din Statele Unite ale Americii publică sute și sute de știri cu privire la revoluția din Transilvania. Zeci de broșuri prelucrează aceste știri și le răspîndesc mai departe în variate pături sociale ale societății europene, gravurile și stampele, răspîndite mulțimilor în zilele și locurile de tîrguri și bîlciuri popularizau revoluția din Transilvania în mediile sociale populare.

Revoluția din Transilvania, care a precedat cu cinci ani revoluția burgheză din Franța, a dezvăluit criza orînduirii feudale, a pus la ordinea zilei problema desființării șerbiei și înlăturarea asupririi naționale. Pe bună dreptate, Nicolae Bălcescu aprecia revoluția populară din 1784 ca pregătitoarea revoluției de la 1848, iar prin fapta sa Horea a înscris „drepturile nației române și programa politică și socială a revoluției viitoare". Din experiența revoluției populare de la 1784 a tras învățăminte corespunzătoare Avram Iancu, eroul revoluției de la 1848, care pentru înfrîngerea tiraniei înlocuia argumentele filosofice cu lancea lui Horea. Iar Iosif Marlin, scriitorul sas progresist, sublinia faptul că înainte de a se fi strigat pe malurile Senei „război palatelor și pace colibelor", s-a auzit acest strigăt în Transilvania, în timpul revoluției populare din 1784.

Acad. **Ștefan Pascu**

Testamentele lui Horea și Cloșca

■ *„Gazeta Transilvaniei" din 16/28 februarie 1885 publică testamentele făcute de Horia și de Cloșca înaintea execuției lor.*

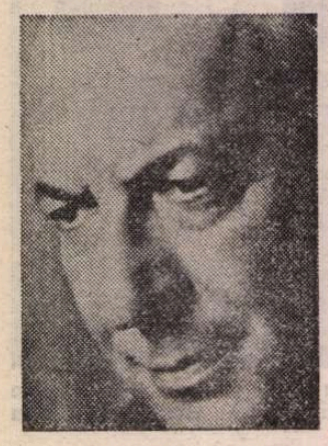
„Horia, Vasilie, policra Nicula Ursu. Anii vieții sale 54. Muierea lui, Ilina, feciori Ioan, 14, Luca, 6 ani. La alte cele nu știe nimic (despre alte rude). Oamenii care l-au prins : Mătieș Nițu, Matia Onu, frate-său Gheorghie, Trifu Ștefan, a lui Neagu Andrei, doi feciori, Simeon cu frate-său ; îi iartă cu toată inima. Nicula Ion a neamțului meșterul, care a făcut biserica în Țazeri, 4 florinți am fost chezaș și eu am plătit lui Fibirău din Zam, numele lui Zambo Daniil. La Șuteu Toader din Ciucea, și șede în Țazeri, 10 florinți, și mi-au dat horgroși și au mai rămas 6 și 2 marieși. Satului Ciucea am fost datori 170 florinți. Pe mine au căzut banii groșilor 22 florinți și i-am dat în mîna lui Petrișor Luca, fiind birău, și într-a lui Brudașcă Mihai, fiind față cu Ciuceanu Toader, în casa mea i-am dat banii pe deplin, iar din banii cosirii au fost pe mine și pe Florea 10 florinți și au luat de pe mine 14 florinți Petrișor Luca; acei 10 florinți au fost pe cosire, iar cei 4 florinți să meargă pe cei 18 groși ; și 2 cărți (chitanțe) care am dat 6 florinți, și acele să meargă acolo. Cu alta nu mai sînt dator nici la groși, nici la cosire. Cartea care iaste de la înălțatu împăratu să află la Nicula Petru și la Nicula Cîrstea, tipărită pe 7 coale pentru biserici, nemțește, grecește și sîrbește (românește cu litere chirilice)".

„Oargă Ion Cloșca din Cărpiniș. Anii vieții 37. Muierea lui, Mărinca, frate-său Oargă Todor, sora, Achime. Au umblat la Mușca, Ofenbae, la Abrud, Lupșa, Cricău. Moșii zălogite : la Merla Iacov, pe locul de lîngă Benea Precup 10,17 creițari. Pe locul de la Mierea Marian, 10. Tot laolaltă se țin aceste dăraburi de loc. Pe locul de la popa Avram, miriște de coastă, 5. Pe locul de la Sviță, lumie din față, 6. Locul din vale de la feciorii lui Galdă Vasăi. La birăul satului, Mierea Onu, bani dat împrumut 18. Iar la birău, de fin, de an 6. La Heteoanu Antonie căprari de fin de ăst an 14. La Mierea Dumitru pe fin de an 5 măriași. La Bogdan Petru din Mogoș am clăi 6 de grîu, la el în șură, 16 oi la el în păstorie, 7 miei, 2 feredele de brînză, 4 cupe de unt. La Bocan Luca 5 pătrare de grîu, pentru birul boilor, care am dat de au arat. Am acasă 3 clidituri de fin. La Vădaru Savu de pe moșie 35 florinți din (care) să dea lui Vădanu Irimie 18 florinți. Ce am la Bărluțu Sintionu din Mogoș las să ia popa Vasile, să mă pomenească. Locul dealul Albii las la frate-meu. Locul lui Șoateșu Irimie las la frate-meu".

Aceste testamente au fost comunicate verbal preotului, care scrie la sfîrșitul lor : „Aceste mai sus scrise am primit din gura lor. Popa Niculae Rațu, paroh al Maerii Bălgradului neunit". La 2/14 martie 1785 testamentele aveau să fie parafate și de administrația publică.

Ion MUNTEANU

Proiecte regizorale



Ion Fințeșteanu

NE părăsește, la 85 de ani, un actor de mare distincție și cu o carieră îndelungată, fructuoasă. Ion Fințeșteanu a fost unul din elevii cei mai buni ai Luciei Sturdza Bulandra. S-a impus din tinerețe prin talent, seriozitate profesională, inventivitate, umor personal, eleganță gestuală. Cu timpul și-a cîștigat și o binemeritată reputație de actor care gîndește și se cultivă, studiind neîncetat. Cartea sa de amintiri relevă un intelectual format.

Era unul din artiștii pentru care nu exista problemă de creație insolubilă. Nu avea fixații repertoriale (dar repudia bagatelele) și n-a încercat niciodată să se oprească la un tip anume. Manifesta exigență față de roluri, iar cînd accepta un personaj îl fasona îndelung, modelîndu-i felurite măști și atitudini, finisîndu-l cu minuție. Văzîndu-l cum își duce sarcina scenică, G. Călinescu a scris că „joacă dumnezeiește". Se număra printre puținii care-și studia colegii ; admirația sa se sublima într-o cercetare atentă a procedeelor altora. Profesor fiind la Institut — excelent pedagog — își îndruma cu destoinicie studenții, dar, în același timp, după ce se convingea de însușirile lor, îi considera parteneri. A și realizat, dealtfel, spectacole de absolvență care au rămas repere în istoria învățămîntului nostru artistic ; de pildă, **Piatra din casă** și **Harță Răzeșul** (în care jucase și el, la Național, în 1943, împreună cu Sonia Cluceru), realizat în 1960, amestec inteligent și spumos de parodie, improvizație și grație retro, sau **O scrisoare pierdută**, expunere scenică, novatoare, tinerească (1961). Studenții săi — printre care Marin Moraru, Dorina Lazăr, Ștefan Tapalagă, Jorj Voicu, Magda Popovici, Ion Arcudeanu, — au devenit actori în toată puterea cuvîntului.

Creațiile sale interpretative ocupă pagini întregi în cronica scenei române. A dat efigie unor personaje din dramaturgia românească modernă : Bucșan din **Ultima oră**, Eliade din **Bălcescu**, Grigore Dragomirescu din **Citadela sfărîmată**, Matei Millo din **Căruța cu paiațe**, inspectorul Gheorghian din **Anii negri** ; a fost un admirabil Harpagon, un interesant Tartuffe, un foarte nostim Arnolt, un spectaculos Domn Jourdain în repertoriul molieresc ; și-a mai fost Polonius, Kulighin, Karenin, Flachmann (în **Institutorii**), Regizorul **(Orașul nostru)**, Charly **(Clovnul)**, Tatăl **(Euridice** de Anouilh), Pantalone **(Mincinosul)** și numeroase alte făpturi de vis. Farfuridi al său rămîne memorabil. Chiar cînd, arareori, a izbutit doar parțial, nu i s-a putut reproșa lipsa preocupării ori a meticulozității. N-a fost niciodată superficial.

Era un regizor serios, temeinic — nu improvizat, cum sînt azi atîția actori — dornic să perspectiveze în spirit modern piesele, să configureze original personaje și medii.

Prin el, Virgil Stoenescu a avut parte de unul din cele mai bune spectacole cu piesele sale : **Moartea unui golan.** În **Tartuffe** a introdus pe scenă, ca o inovație, pe ucenicul Impostorului, copia lui, călugărașul Laurent (doar pomenit în text). În **Tache, Ianke și Cadîr** a făcut o distribuție impunătoare. Zaharia Stancu îl considera, în deceniul cinci, director de scenă al Teatrului Național, egal cu toți ceilalți maeștri.

A făcut film începînd din 1923 : **Țigăncușa de la iatac, Datorie și sacrificiu, Năbădăile Cleopatrei,** avîndu-l ca regizor (la ultimele două) pe Ion Șahighian. În 1950 și-a reluat legătura cu filmul **(Bulevardul „Fluieră-vînt"** — Jean Mihail). Au urmat **O scrisoare pierdută, Afacerea Protar, Citadela sfărîmată, Titanic vals, Serata** și altele, dar nu s-ar putea spune că excepționalele sale însușiri au fost pe deplin fructificate filmic. Televiziunea i-a dat prilejul să se manifeste în cîteva spectacole de varietăți, unde a demonstrat totdeauna bun gust și rafinament stilistic. Să nădăjduim că i se va consacra, măcar acum, un telemedalion semnificativ.

Ion Fințeșteanu a fost un mare actor, de care ne despărțim mîhniți. Viața lui în arta teatrală românească e o carte. Se va găsi, poate, cineva s-o și scrie.

Valentin Silvestru

Premieră la Teatrul „Ion Creangă" : **Nota zero la purtare** de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, cu Cornelia Oseciuc și Romeo Stavăr.

„Regele Ioan" de Shakespeare

SHAKESPEARE povestește, ca întotdeauna, ascuns în spatele faptelor vieții. O viață năprazнică, frenetică, dusă spre înălțimi sau căzînd în abisuri ale suferinței și nedreptăților. Istoria se construiește în jurul cîtorva personaje : Regii și subalternii lor. Tăvălugul timpului trece peste vieți și absențe cu o necruțare caracteristică. Motivația este tipică : dorința de putere. Totuși marele scriitor englez însoțește întîmplările crude sau lenește cu un vag inefabil. Ceva se petrece altfel de data asta și acest ceva aduce cu sine un fluid emotiv diferit și enigmatic. Mai aproape de inimă, locul sacru sau lăcașul sensibilităților ultragiate, motivul istoric se transformă într-o dramă de familie. Tragedia se înfruptă din vioiciunea emotivă a unor fapte ce rostuiesc, dărîmă și înving o familie ce debutează în istorie. Destinul, straniu și neînțeles, rînduiește cîteva simetrii feroce. Sensibilizat de lectură, s-ar putea ca cititorul, înfrigurat de o pîndă sumbră a Răului, să recurgă repede la o alinare a suferinței închizînd cartea sau căutînd o îndeletnicire evazivă.

În teatru însă, participarea la ceremonial obligă prezența sa. Cred că în această scriitură Răul e întunecat ca umbra nopții. Totuși, ceva emotiv și curat strălucește un moment, sclipește, fulgeră și dispare. Rămîn întunecate și cenușii **simetriile.**

Acțiunea centrală o constituie Războiul pentru coroană și drepturile regalității. Dar, straniu, cei ce se înfruntă, Regele Ioan și nepotul său Arthur, au de partea lor fiecare pe propria sa mamă. În războiul acesta este implicată ființa mai presus de orice murdărie a istoriei : **mama.** Momentul în care lady Constance își pierde fiul se înscrie printre cele mai patetice reacții de personaj viu, shakespearean. Să ascultăm acest bocet crunt. O mamă nu are cuvinte care să poată exprima durerea ce o chinuie cînd și-a pierdut copilul, dar ce spune lady Constance încununează revolta fiecăruia dintre noi. Să ascultăm o mamă bocindu-și copilul sacrificat de instrumentele oarbe ale istoriei și să ne gîndim la chipurile cutremurătoare ale tuturor mamelor ce colindau cîmpiile după sfîrșitul războaielor.

Tragedia se înalță încununînd jertfa nemiloasă a unui copil : Arthur. Shakespeare lasă să se depene alene firul electric, periculos al înfruntărilor. Treptat este dezvăluit Mecanismul înfiorător pus să slujească o regalitate nedreaptă. Caracteristic este că, de-a lungul acțiunilor, personajele acestea istorice vorbesc mai mult decît este necesar. Vorbele numeroase și de multe ori inutile realizează un fenomen de **redundanță.** Nu tot ce se comunică este esențial. Prin aceasta personajele devin familiare, se apropie de noi. Îndurăm mai ușor niște palavragii. Cuvintele goale de conținut sînt mai puțin generatoare de anxietate decît insondabila tăcere.

Este un fapt comun că ucigașii sînt tăcuți și că se ascund într-o întunecată faptă. Pe rege îl sperie și „răsunetul cumplit al cuvintelor" și „ziua ce pîndește" faptele sale. Cînd cineva ucide, sprijinul omului alcătuit prin îmbinarea dintre cuvînt și lumină se prăbușește.

De-a lungul spectacolului pe care ni-l imaginăm am dori ca lumina să se întunece treptat, ajungîndu-se ca finalul să fie jucat la lumina luminărilor, în timp ce vorbele să răsune din ce în ce mai fără vlagă. Prin crimă ordinea cosmică se năruie ca un castel de cărți de joc. Toate valorile sînt incendiate, iar natura își plînge cununa devenirii : omul. Timpul plînge ca un copil izvorul vieții dispărute. Ne place că la Shakespeare cuvintele sînt de multe ori frumoase și tot de atîtea ori înspăimîntătoare. Ucigașii se înțeleg doar din priviri.

Ceea ce ni se pare extraordinar este că după moartea mamei, Regele Ioan își pierde curajul, rămîne singur cerșind un ajutor sentimental pe care nimeni nu i-l va da niciodată. Uluitoare această relație dintre mamă și fiu !

Cred că avem de a face cu una dintre scrierile enigmatice și ciudate ale marelui Shakespeare. În versurile sale, piesa ascunde un mister.

Ne imaginăm un ceremonial primitiv. O reconstituire a începutului de lume, o reeditare a înfruntării dintre Cain și Abel. În fața noastră va apărea o lume barbară, fără un cod sfînt al moralei, o lume ce fierbe în propria sa oroare. Personajele vor fi îmbrăcate în blănuri și vor bate în tam-tamuri. Pe zidul din fundal sîngele va colora imaginea lumii.

„E soarele îmbrobodit în sînge."
O singură ființă va veni din altă lume.
Într-un context sălbatic va apărea o Mireasă din secolul XIX, domnișoara Blanch de Spania. Începutul răului va fi sacrificarea Miresei. Dragostea se stinge în pămînt așa cum seacă fulgerător un izvor. Cuprinși de furia războiului oamenii nu vor înțelege cuvintele frumoase ale iubirii. Blanch de Spania va rosti necrologul logodnei :

„Ce ! Oameni morți serba-vor
nunta noastră
Și mugete de goarne și aspre dobe,
Și chiote de iad ne vor petrece?"

Odată cu sentimentul sfîrșitului iubirii este descrisă o lume infernală asmuțită să ucidă. Alături de simbolul mamei și copilului, simbolul Miresei va arde ca o flacără necruțătoare.

Personajul acesta nu va aparține epocii primitive. Mireasa va apărea înconjurată de armele primitive. Cînd nunta va fi sacrificată se vor dezlănțui energii ale Răului. Ne gîndim la finalul spectacolului, cînd peste cuvinte, discursuri, teorii sau fapte ale personajelor ce pregătesc o nouă încoronare regală, după ce tragediile s-au consumat fără ca cineva să le fi putut împiedica, am suprapune acest monolog al prințesei Blanch de Spania:

„E Soarele îmbrobodit cu sînge.
Zi dulce, bun rămas ! De care
parte
Trebuie să merg acum ? Sînt
cu-amîndouă.
Fiece oaste are o mînă-a mea ;
Și-n furia lor, ținînd eu
de-amîndouă,
Se rup una de alta, și mă sfîșie."

În același timp cu suprapunerea de texte am sugera o microfonie, un sunet insinuant electronic ce ar trezi atenția asupra rosturilor lumii de azi, asupra înțelesului că omul devine o fiară atunci cînd armele încep să decidă soarta valorilor, valori ce deobicei strălucesc orbitor în cununa omului, dar care se prăbușesc însoțite de rugină și gust leșios, atunci cînd latră ca o fiară un război înfricoșător.

Aureliu Manea

„Lupoaica mea" de Marin Sorescu

MĂ aflu la teatrul din Oradea de două luni. Este pentru mine un nou început ; un moment care mă îndeamnă la fireștii evaluări.

Există o sumă de factori care au ghidat această opțiune a mea : în primul rînd, faptul că Oradea este un *loc ales* al teatrului românesc contemporan ; există aici o trupă de actori minunați, există un animator de elită, un om de bine al teatrului, în persoana scriitorului Mircea Bradu, dar, mai ales, există aici un climat generos.

Am lucrat o stagiune și mai bine în teatrul pentru copii. O experiență împlinită în trei spectacole ce-mi sînt foarte dragi : *Tinerețe fără bătrînețe...*, după Petre Ispirescu, *Steluța mea*, de Ivan Ostrikov — la Teatrul pentru copii din Brăila, *Arvinte și Pepelea*, de Vasile Alecsandri — la Teatrul „Țăndărică" din București. Am terminat de curînd la Oradea spectacolul *A 18-a cămilă* de S. Alioșin, iar acum mă pregătesc pentru apropiata premieră cu *D'ale carnavalului*. Am intrat, în paralel, în repetiții cu piesa lui Marin Sorescu, *Lupoaica mea*, cu care intenționez să particip la „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea.

Acesta ar fi, pe scurt, „momentul de stație" în care mă aflu. Sînt preocupat în mod firesc și de programul meu regizoral, program a cărui coordonată esențială aș dori să fie absența compromisului, credința în Artă, Adevăr și Libertate. Dacă ar fi să dau un generic acestui demers, atunci l-aș numi : „teatru patetic". Este un generic care înseamnă desigur o modalitate scenică de tratare, dar care înseamnă în special tentația anumitor teme.

În acest sens, una din temele ce mă preocupă este : „povestea celui care, luînd-o înaintea carului timpului, sfîrșește strivit de roțile din față". Faust, Don Quijote, Icarus, Sisif, Făt-Frumos tentat de tinerețea veșnică, eroi surprinși într-un moment de tragică ratare, reprezintă motive ale teatrului pe care-l denumesc „patetic". Paradoxal, deși relatează splendide eșecuri, astfel de povești sînt dătătoare de speranță, tot astfel cum o geană de lumină într-o mare de întuneric sporește și mai mult puterea și încrederea în lumină. Lucrez acum la caietul de regie al piesei *Tragica istorie a doctorului Faust* de Christopher Marlowe ; voi termina în această stagiune *Istoria comică a magului Faust* după Jean Variot, un spectacol început de mai mult timp la Piatra Neamț. În cadrul aceleiași teme enunțate mai sus, am realizat la Brăila spectacolul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.* Pregătesc, de asemeni, caietul de regie al unui spectacol bazat pe teme ale romanului *Don Quijote.*

În cuprinsul programului meu regizoral, teatrul liric ocupă un loc important ; mă preocupă de mai multă vreme realizarea a două spectacole de operă : *Vasul fantomă* și *Lohengrin* de Richard Wagner. Tot în sensul preocupărilor mele pentru teatrul muzical se înscrie și spectacolul de operă rock după piesa lui Karel Capek *Din viața insectelor* — proiect pe care îl voi finaliza, cred, la Oradea în stagiunea viitoare.

Desigur, programul expus de mine se situează mai mult la nivelul intențiilor decît la cel al împlinirilor. Pentru realizarea lui, demersul regizoral singur nu este suficient ; mai este nevoie de o trupă și de un loc propice.

Victor-Ioan Frunză

„Pensionul doamnei Latter"

FILMUL **Pensionul doamnei Latter**, regizat de Stanislaw Rozewicz după scenariul lui Pavel Hajni, are ca sursă de inspirație romanul marelui scriitor polonez Boleslaw Prus. Acțiunea filmului se desfășoară într-un pension pentru fete bogate, condus de Emmi Latter, femeie energică, demnă și distinsă, așa cum se cuvenea să fie directoarea unei asemenea instituții de la sfîrșitul veacului trecut. Două dintre subalternele ei, Claire Howard, profesoara de engleză, și Joanna, una din pedagoge sînt „emancipate", adică se luptă — cu mijloacele lor — să aducă femeia la egalitate cu bărbatul, erezie pe vremea aceea, problemă nerezolvată în întregime nici astăzi. Dacă educația tinerelor fete merge binișor, în schimb situația finanțelor doamnei Latter este îngrijorătoare. Pe de o parte, nu-și încasează toate sumele datorate de părinți, iar pe de alta, ea personal cheltuiește peste mijloacele ei, nu pentru dînsa, ci pentru copiii ei. E interesant de văzut cum această femeie care poate stăpîni cu autoritate și tact cîteva zeci de fete, toate aflate la vîrsta critică, este incapabilă să-și educe și să-și strunească propriii ei copii. Tînăra Mazdia, care rămăsese în pension după absolvire, îngerul bun al doamnei Latter, încearcă s-o ajute. Îi oferă cîteva mii de zloți, dar mîndra Emmi Latter o refuză. Mai mult, respinge și cererea în căsătorie a bogatului moșier Mielnicki, căsătorie care i-ar fi rezolvat toate problemele. Situația ei se înrăutățește pe zi ce trece. Cei doi copii îi cer din ce în ce mai mulți bani, amîndoi dorind să plece în străinătate ca să-și facă o „situație". Creditorii o încolțesc și nu reușește să mai obțină noi împrumuturi. Ceea ce o doboară însă, este descoperirea că fiul ei îi falsificase semnătura pe o poliță pentru a pune mîna pe o importantă sumă de bani. Femeia tare, demnă și stăpînă pe ea începe să-și piardă controlul; face o depresiune nervoasă și se hotărăște să plece la pretendentul ei, Mielnicki, cu speranța că liniștea și confortul de la moșie îi vor permite să-și regăsească echilibrul. Emmi Latter ajunge pe malul unui lac și așteptă sosirea barcagiului care să o ducă la conac. Natura e mohorîtă ca și sufletul ei. Se plimbă pe malul lacului, vede o barcă pe lac și strigă după barcagiul care însă nu o aude. Neatentă, cade în apă și se înecă; se sfîrșește astfel absurd o viață în care își văzuse ruinate toate speranțele.

Filmul e bine jucat, interioarele bine alese, iar atmosfera din pension este perfect redată. Ritmul lent, foarte lent — caracteristic acelor vremuri — devine totuși pînă la urmă un defect. Dar muzica și costumele sînt de bun gust.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Program literar

■ **O Emisiune literară** difuzată duminică dimineața, la televiziune, pe canalul II (durata : 15 minute, sumar : versuri în lectura autorilor — autori al căror nume nu a fost menționat nici pe generic nici în cadrul fiecărei secvențe — și un comentariu pe tema **Limba, factor de educație patriotică**) repune în discuție ponderea transmisiunilor de acest tip în programul săptăminal. Să recapitulăm. După ce diferite emisiuni au fost abandonate (ne gîndim la excelenta serie **Scriitorul (creatorul) și epoca sa**, la **Orizont cultural** ce nu mai figurează, din vară, în cuprinsul după-amiezilor de duminică sau la **Semnal** în care informația editorială își afla un loc specific, în prezent „afișul" literar t.v. cuprinde : **Viața culturală**, (cca 15 minute, programul I, vineri în jurul orei 15,30, oră de mică audiență), **Revista literar artistică t.v.**, (cca 30 de minute, vineri seara, pe primul canal, spre 21,30, ceea ce înseamnă că toate condițiile unei bune vizionări sînt asigurate) și **Moștenire pentru viitor** (simbătă, în pragul serii, emisiune dezavantajată din două puncte de vedere : pe de o parte ea se adresează doar publicului bucureștean, pe de altă parte este sever concurată de existența concomitentă pe primul canal a **Teleenciclopediei**). Calculul ne relevă faptul că timpul rezervat tuturor acestor transmisii cu o cuprindere larg culturală și în care literatura are un cuvînt de spus acoperă sub 3% din totalul orelor t.v. ale săptăminii. Să mai observăm în plus că două dintre emisiunile amintite au un profil deseori asemănător. Nu găsim, prin urmare, pe micul ecran semnalarea și analiza principalelor cărți apărute în editurile bucureștene sau din alte orașe ale țării, cărți care se găsesc în librării, se vînd în tiraje impresionante, se discută pe larg în multe, diferite ocazii cotidiene, cărți, care, în sfîrșit, pătrund, printr-o judicioasă selecție, în bibliografiile școlare. Înmulțirea minutelor literare t.v. este o primă, urgentă, necesitate, diversificarea modalităților de investigare a fenomenului literar, o a doua. Dacă prin **Moștenire pentru viitor** valorile clasice ale culturii naționale sînt sugestiv prezentate, universul literaturii contemporane poate fi încă mai serios evocat prin secțiuni de informare (noi apariții, cărți sub tipar, cărți în lucru), prin cronici, prin comentarii în jurul unui eveniment, prin cicluri de interviuri de lucru, prin sinteze asupra unei direcții, orientări stilistice, prin eseuri care să urmărească felul în care cartea de poezie, de teatru, de proză și critică se integrează și reflectă datele unei contextualități spirituale mai largi. Aceasta cu atît mai mult cu cît televiziunea are, față de presa tipărită sau radio, mijloace încă mai percutante și convingătoare de susținere a unui program literar de calitate, pe măsura succeselor atestate de producția editorială a ultimelor decenii.

Ioana Mălin

În această săptămînă, în premieră, **Moara lui Călifar**, filmul de debut al regizorului **Șerban Marinescu**, inspirat din nuvela cu același titlu de Gala Galaction (în imagine **Elena Albu**)

Record de viteză

AR trebui — poate — să ne bucurăm de productivitatea lui Francisc Munteanu, cineastul tot mai dispus să-și surclaseze chiar elanurile de tinerețe ; acum, la vîrsta de șaizeci de ani, el depășește într-adevăr ritmurile atinse la început de carieră, cînd se găsea aproape neîncetat în studioul de la Buftea, transformînd în imagini cuvintele orînduite de el însuși și colaborînd, în același răstimp, la scenarii oferite spre realizare altor regizori. Fără îndoială, de domeniul performanței ține revenirea sa pe afișele toamnei cu noul lung-metraj, **Zbor periculos**, după ce în urmă cu numai opt luni prezenta în premieră filmul **Un petic de cer**, în vreme ce pe genericul serialului de televiziune **Eroii nu au vîrstă** (ajuns în această săptămînă la al unsprezecelea episod) semnează în calitate de scenarist. Ultimele sezoane îi sînt prielnice deci autorului ; din păcate, însă, recordurile sale rămîn cantitative. Căci aerul convențional, învăluind și ascunzînd viața autentică de pe șantierul hidrocentralei, invocate sub **Un petic de cer**, continuă să domine și **Zborul periculos**. Preluînd pentru întîia oară un text care nu-i aparține, Francisc Munteanu îl distribuie actorilor cunoscuți — puține față de precedenta peliculă sînt modificările în „diagrama" interpreților — și se mulțumește să urmărească elementara lui rostire.

Acomodarea cu subiectul se face grăbit, iar prototipurile umane, desprinse din lumea aviației, presupuse a conține caratul verosimilității pentru că scenaristul debutant Mihail Vasilescu — locotenent-colonel de aviație — cunoaște desigur mediul descris, sînt simplu (cu toate că o notă de artificialitate se simte mereu) amplasate în fața modernelor borduri ale aparatelor de zbor, în turnul de control sau în cabinetul medical specializat (spectaculos laborator tehnic de testare a piloților). Dialogurile anunță răspicat momentele de tensiune, dar furtuna de deasupra aeroportului din Viena (inabil recompusă pe sol), ca și riscantele loopinguri înregistrate — ceva mai convingător — din carlingă, nu reverberează semnificativ în dramaturgia cinematografică propriu-zisă. Punerea în pagină a „conflictului" dintre comandantul (Gheorghe Dinică) și copilotul său (Vladimir Găitan) se cantonează la nivelul primei explozii verbale. După o singură noapte de îndoieli, între cei doi pasionați aviatori nu mai încap nici suspiciunile, nici resentimentele, ci doar buchetul de flori, trimis cu fidelă și discretă prietenie, săptămîni în șir, la patul de spital. Iar pasagera criză a dragostei conjugale se rezolvă de la sine, pentru că frumoasa arhitectă (Enikö Szilágyi-Dumitrescu) declanșează jocul geloziei, însă renunță la „farsa" inițiată înainte de cea de a doua înfățișare la procesul de divorț, deodată cu înseninarea preocupatului ei bărbat. Această ramificare a intrigii are evident funcția de a extinde gama de pigmenți sentimentali : pe de o parte, prin popasul în casa însinguratei văduve (Cristina Deleanu), care protejează liniștita copilărie a fetiței sale, deși găzduiește întelegătoare, în deplină respectabilitate, pe un camarad nefericit, pe de alta, prin flash-back-urile euforiei iubirii (în neinspiratele și paradoxal dezavantajoasele pentru ambii protagoniști cadre în ralenti).

Timpul proiecției se consumă pentru a se lămuri publicul că aparentele încălcări ale severului cod aeronautic de fapt nu s-au produs și că eroii — fiecare în parte și cu toții laolaltă — își păstrează neștirbită integritatea morală. Sub semnul previzibilului (un vis prevestește fericitul final de altfel cam pe la jumătatea derulării peliculei !), **Zborul periculos** se încheie în viteză atît de mare, încît peripețiile ivite ca reflex al îmbolnăvirii unui comandant, al inocentelor capricii feminine, al fenomenelor meteorologice (doar secvența aterizării pe pista întunecată, scăldată în rafale de ploaie și vînt e ceva mai bine structurată) dispar din memoria spectatorilor brusc, chiar la aprinderea luminii în sala de cinema. Sicilor persistă numai gîndul că o echipă de profesioniști ai ecranului, mai tineri (precum operatorul Marian Stanciu, scenograful Călin Papură ori pictorița de costume Andreea Hașnaș) și mai vîrstnici (compozitorul Temistocle Popa, de pildă), împreună cu o serie de talentați actori (Gheorghe Cozorici, Constantin Diplan sau Ion Dichiseanu apar pentru a da glas unor episodice roluri schematice, Marin Moraru într-un instantaneu comic, iar Stela Popescu și Sebastian Papaiani fac aproape figurație !) și-au risipit, fără efect, energiile într-un lung-metraj a cărui unică „supratemă" este, eventual, cea publicitară. Calitățile avioanelor „ROMBAC" sînt incontestabile, ale filmului însă rămîn greu de precizat.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Tînărul Truffaut

■ ȘI totuși, a murit François Truffaut ! Paradoxul s-a dovedit posibil. Cel ce fusese inteligența stenică, sensibilitatea răzbunătoare a generației „noului val" a încăput, totuși, în patul îngust al morții fizice, s-a complăcut — pentru prima dată — în conformismul unei capitulări. Boala secolului a ales de astă-dată pe unul din pacienții cei mai nepotriviți cu banalitatea, cu stagnarea.

Urcat spre film direct din stradă, din plebea spectatorilor fără prihană și fără diplome, trecut prin purgatoriul sălilor de periferie, al cinecluburilor efemere, al ziaristicii neconformiste, Truffaut a exprimat primul, cu un curaj ce părea nebunesc, nemulțumirea față de sacrosantul, academicul cinematograf al anilor '50, intrat în cea mai barocă decadență a sonorului. O întreagă pleiadă de maeștri satisfăcuți, de glorii duminicale a fost trecută de el prin flăcările analizei și polemicii neiertătoare. Cînd a ajuns să-i dea replica, în calitate de regizor, în spatele aparatului de filmat a apărut încă un autor hotărît nu să modifice limbajul filmului, ci doar să-l reimprospăteze, să „regăsească sănătatea cinematografului mut, singura care ar putea împiedica cinematograful să devină crispat, încurcat, plicticos și sec". Truffaut, spre deosebire de atîția inovatori încruntați, a făcut dintr-o dată un cinema accesibil. Ceea ce aducea el era o sinceritate, o tandrețe, o sensibilitate nemijlocită, calități pe care arta a șaptea și le pierduse, preocupată de „grija de a fi în pas cu moda" și lăsînd ca totul să se petreacă „în dreapta și în stînga, alături de ecran". N-a fost structural un revoluționar, ci un reformist, care toată viața s-a lăsat urmărit de revoluționarismul propunerilor sale de jurnalist. Așa se explică poate faptul că, de la film la film, a inovat continuu, căutînd să fie mereu altul, să nu se repete, așa cum li se întîmplase idolilor sfărîmați. A fost rînd pe rînd sincer autobiografic **(Cele 400 de lovituri)**, zeflemist **(Trageți în pianist)**, romantic **(Jules și Jim)**, moralist **(Pielea catifelată)**, cerebral **(Fahrenheit 451)**, eclectic **(Copilul sălbatic)**, pentru ca apoi să devină din nou autobiografic **(Noaptea americană)** și caruselul dispozițiilor și tehnicilor sale să se reia **(Ultimul metrou)**. Mereu altul și mereu același, tinerețea nu l-a părăsit niciodată, în cea mai adecvată și ardentă accepție a ei.

Chiar moartea l-a surprins la numai 52 de ani. Dar figura lui va rămîne retrospectiv încă și mai tînără. Căci lui Truffaut i se aplică poate cel mai bine înțeleapta formulă : „Să mori ca să devii". A murit, poate, ca să rămînă (sau să **devină**) pentru totdeauna un tînăr cineast.

Romulus Rusan

Telecinema

Filmul cu „ceva sentimental" de acasă

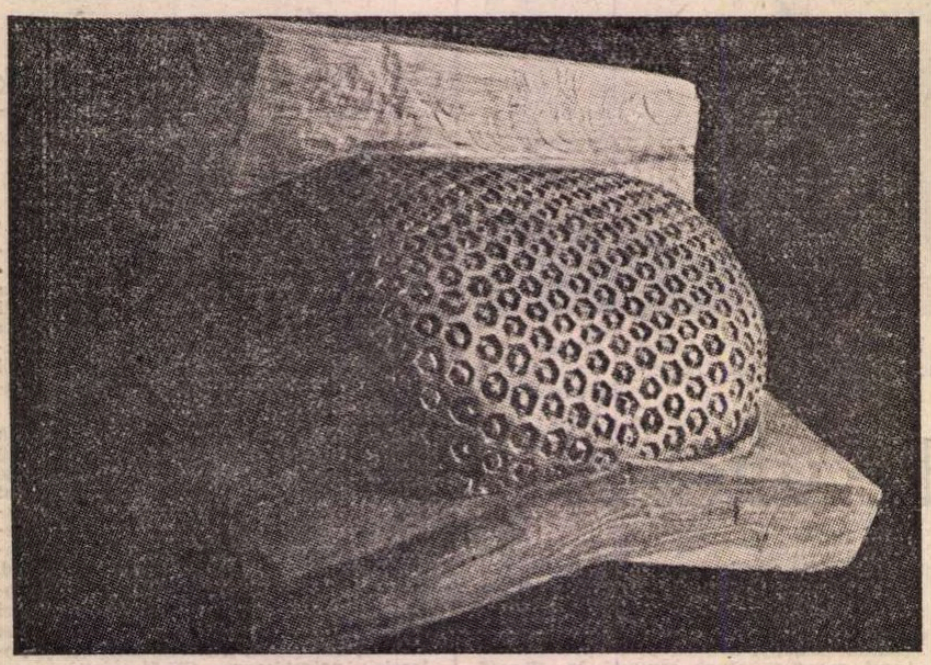
■ FILM de început pentru Sorin Titel ca scenarist, pentru Stere Gulea ca regizor de lung metraj, pentru Florin Zamfirescu ca actor principal, **Iarba verde de acasă** (1977) miră încă și azi prin fidelitatea cineastului față de obsesiile scenaristului, aflate și ele, pe atunci, „en l'herbe". Nu e nicăieri de actualitate grija filmului de a-și mărturisi o literatură, de a respecta pulsațiile celui care i-a scris textul. Nu o dată nici nu e nevoie. Numai că Sorin Titel e dintr-acei care nu pot scrie nimic — deci nici scenarii de film, acele încropeli lejere pentru atîția — în afara universului lor de raze, gaze și gize. El e din rasa scriitorilor contaminanți. Cîțiva pași prin ogrăzile, casele și poienile lui, o bună mușcătură dintr-o gutuie ruptă de el, o privire în ochii apostolilor cu care el ne cheamă în altă parte — și ești iradiat. Gulea — regizor cu o sensibilitate specială pentru literatură, de la Mateiu la Sadoveanu, visînd azi la un Moromete ! — nu s-a ferit. Cîteva suprafețe ale acestei „ierbi verzi de acasă" sînt iradiate și irigate de substanțele unei proze pe care nările, degetele și ochii noștri le știu — ca pe versuri — de la primul „iată".

Nicăieri filmul acesta nu se simte mai bine, mai acasă, decît în perimetrul de uluci, pustietăți, mîhniri și demnități ale poeziei lui Titel care urcă — lung drum — din Sandburg. Un tînăr vine pe vremuri ca astea — și de ce nu ? — să se facă învățător de matematică în satul natal. Un consătean îl întîmpină la gară cîntîndu-i din clarinet, luîndu-l drept altul. Tonul e scăzut bine. „Tot drumul ăsta a rămas ?" Totul începe și se animă dintr-o casă părăsită și necăjită. Dintr-un braț de lemne. Dintr-un lacăt. Dintr-o grămadă de lemne. Dintr-o roată și dintr-un acoperiș spart. Mai ales dintr-un acoperiș spart. Din lucruri triste cît un cîine pe care copiii îl chinuiesc zicîndu-i că a turbat. Lipsesc mama și tata și, ca întotdeauna la fratele nostru, acolo unde-ți cauți părinții găsești copii și bătrîni. Totul e dominat de copilărie și bătrînețe — copii care trebuie crescuți și bătrîni care trebuie înțeleși după inflexibila lege a lui „așa e viața". Între aceste două vîrste de paradis, omul normal, adică cel care se face mare, se întreabă — căzut din rai în contingent — cum să trăiască. „Sînt cîteva lucruri în care cred" — a ara, a tencui, a-i învăța pe copii ce-i „pier pătrat", a nu face nici un compromis fiindcă unuia îi urmează un altul — adevăruri recunoscute ca puține dar care, spuse fără fală, devin esențiale. Gulea și Zamfirescu le-au găsit melodia — odată cu un pian al lui Radu Șerban, ciudat de coerent în tandrețea lui — care să le dea greutatea fără de zgomot sau de emfază. Filmul nu are acel tip de conflict enorm în care la tot pasul se petrec una și alta — se repară doar un acoperiș și imediat se montează o fată cosînd cu ac și ață un nasture unui bărbat. Ei nu se vor înțelege : — „Ești ca un cow-boy retras la ferma lui". — „De ce nu?" Trebuie doar să te uiți : în cancelarie se joacă fotbal cu nasturi și colegii cu catalog presupun că eroul a venit la sat din cauza unui „ceva sentimental", la oraș. De ce nu ? Valsuri sentimentale, cum îi plac lui Sorin Titel ca nimănui altuia, peste care va trece, în final, hîrșîitul unei coase, a fiului lucrînd în livadă, în timp ce tatăl se întinde pe un pat, în casă, și se duce odată cu vîntul și un cal care fuge, nechezînd, din grajd. Întoarcerea tatălui rătăcitor încheie repararea unui acoperiș și cosirea unei fînețe. Poate că nimeni nu duce mai departe ca Sorin Titel poetica acelui realism întemeiat prin tăierea unui salcîm care se transformă într-o priză de conștiință.

Radu Cosașu

Plastică

Serii și confluențe



CLAUDIU FILIMON : **Testul soarelui**

ESTE evident, pentru cel ce urmărește fenomenul artistic actual cu intenția sintezei și a degajării unor structuri simptomatice, că un posibil semn unificator și definitoriu pe ansamblul tensiunilor de oarecare circulație ar fi acela al organizării neprogramate dar irepresibile în cîteva mari serii conceptuale. Și, ca o consecință inerentă, uneori sub formă de replică în raport cu largul consens dar tinzînd, în final, tot către aceeași vocație a omogenizării, apar frecvente confluențe, întîlniri mai mult sau mai puțin spontane, coincidențe ce au la origine concentrarea în jurul unui set de probleme comune.

Să alăturăm, din această perspectivă și pentru că există și o coincidență cronologică, expoziția tînărului **CLAUDIU FILIMON,** de la galeriile „Orizont", sala „Atelier 35", simptomatică pentru deplasările produse în sfera sculpturii, și pe cea de grup de la galeria „Eforie", intitulată evaziv **Desen '84** și convocînd pe simeze tot o selecție de tineri, chiar dacă unii deja consacrați. Vom obține, dincolo de inerente și necesare decalaje de stil, probleme de vocabular și investiție valorică, imaginea unei tendințe de abstragere a structurii semnificative din textura polimorfă a fenomenului concret, dar și de sustragere de la tirania restituirii ce obligă, în definitiv, la utilizarea unor mijloace în care seriozitatea studiului, pasiunea pentru forma elocventă și coerența „clasică" reprezintă un imperativ mai dificil decît tentația insolitului sau a provocării prin opoziție. Ceea ce, fără a propune un steril conservatorism sau o imposibilă aliniere la principii ce devin spontan dogme anihilante, ne conduce la întrebarea nicidecum retorică : ce se va întîmpla atunci cînd, prin inexorabilul alternanțelor și al recurențelor obiective, se va produce o revenire la gravitatea problemelor figurativului, oricare ar fi statutul său imediat, o recuperare creatoare a vechilor noțiuni de imagine, formă, profesionalism și durată ? Probabil că în acel moment se va opera o selecție organic firească, dintr-o perspectivă calitativ diferită și care, fără îndoială, va reprezenta la rîndul ei o acțiune de prospectare, cu experimentele și avangarda respectivă, cu adepții și adversarii săi.

Oricum, nu talentul și pasiunea investigării formelor arhetipale, preexistente sau inventate prin mecanismul imaginației creatoare, îi lipsesc lui Claudiu Filimon, deja posesor al unei stilistici personale, dedusă din existența constantă a unei obsesii ce fertilizează cîmpul structurilor semnificative. Teluricul ce tinde la ordinea implacabilă a naturii, o valorificare a spațiilor inundate de vitalitate organică, dar mai ales severitatea compunerii în raport cu axe dinamice dispuse după o riguroasă geometrie interioară se degajă ca dominante ale sculpturilor ce mizează simultan pe valențele afective și tactile ale materialului, lemnul cu precădere. Se citește în totul acțiunii voința de program și refuzul gratuitului, frivolitatea este exorcizată prin gravitatea întrebărilor și dificultatea efortului ce elaborează o tectonică a formei ideale, la interferența dintre obiectul natural și semnul magic, la fel ca în civilizațiile arhaice. Materia propusă de Claudiu Filimon se supune unui proces dialectic, ea se dezvoltă și se structurează ascendent, adeseori sensul inițial al materialului este deturnat, piatra reproduce îngemănarea segmentelor de lemn, ca pentru a sublinia perenitatea, lemnul se înscrie decis în viabilitatea irepresibilă a pietrei prin cioplitura ce alătură forța și tandrețea, sub semnul unei convexități captatoare și generatoare de lumină. „Lumina care naște lumina care naște...", titlul unei sculpturi de mari dimensiuni, poate servi drept deviză pentru heraldica acestei omogene concentrări de serii deschise interpretării poetice.

DESENATORII de la galeria „Eforie" mizează pe o posibilă recuperare a conceptului de peisaj — **MAGDA CARNECI** fixează în textul prezentării cadrul acestei perspective — prin utilizarea unor unghiuri de abordare contemporane, în orice caz scoase de sub semnul dublului și al repetiției tautologice. Miza este aceea a posibilului arhetip, a modelului ideal ce cuprinde nu doar vizualul, ci, mai ales, interioritatea noțiunii de ceea ce presupune primatul creatorului în relația cu realitatea, prevalența investigației prin imaginar în raport cu preexistentul dătător de certitudini. De aici și o libertate a mijloacelor ce operează prin compulsare și complementaritate, accentul expresionist dominînd ca atitudine, în desen sau cromatică, firește sub zodia abstracției sau a conceptualizării. Există în acest moment o „criză" — polemică, de intoleranță, de negare sau doar de analiză — a desenului tradițional, greșit considerat incapabil să mai acopere problematica actuală, dar recursul la procedeele consacrate este totuși evident, cu tot efortul spre desacralizare, în profitul unui nou statut. Cei ce expun formează, deja, o tendință ce s-a cristalizat și s-a detașat/izolat de context, dorindu-se exponenții unei / unor atitudini care circulă, dealtfel, nestingherite și uneori cu șansa certă de a deveni la rîndul lor simptomatice și — oribilă perspectivă — clasice, deci depășite și inactuale pentru ceea ce devine inedit și experiment.

PRIN contrast, tinzînd însă la înscrierea în seria de mutații provocate în cîmpul imaginii la un alt nivel al problematicii plastice propriu-zise, **ION DUMITRIU** revine prin expoziția de la „Simeza" cu mai vechile sale preocupări, într-un context pictural relevant. Arta sa este clar și ferm marcată de ideea programului, termenii rămînînd în general aceiași, deduși dintr-o realitate inepuizabilă și saturată de aluzii și implicații, analizate și expuse distinct de artist printr-o picturalitate dominată de fervoare și nevoie de logică. Prima obsesie ar fi cea tematică, incinta țărănească și componentele ei, de la magazia de fin la căruță, de la ușa ca simbol la zidul-principiu. Alta, în ordinea acțiunii picturale, este cea a lucrului cu imaginea foto — sau filmică — succesiunea de cadre, de la plan-apropiat la plan-general și invers, petrecîndu-se ca într-un traveling ce nu omite deliciile detaliului relevînd texturi tactile. Urmează apoi o preferință constantă pentru alternanța de calm aproape metafizic al suprafețelor și agitația gestuală a scriiturii ce urmează trasee mentale și nu concrete, jocul acesta relevînd relativitatea unei singure soluții și capacitatea evocator-metaforică a limbajului ambiguu, tradițional-figurativ, pînă la fotorealism și abstract-expresionist. În sfîrșit, există și o constantă cromatică, alternanța tonală opunînd polii unui verde rece, adeseori tern ca masă, cu accidente colorate, și roșul-brun, ce își asumă nu doar funcții mimetice imediate — cărămida — ci și simbolice, mai ales în acele aluzii la realitatea alienată prin reflectare, conținute în jocul cu oglinda geamului care culege din exterior implacabilul concretului. Constant în preocupări și evoluînd sigur sub raportul mijloacelor de expresie, Ion Dumitriu, devine o prezență simptomatică pentru direcția picturii de analiză și concept, de studiu pe „motiv" și de interpretare liberă, potrivit unei poetici originale.

Virgil Mocanu

Focșani — '84

Panoramic de balet contemporan

AJUNS la cea de a patra ediție, Festivalul de balet contemporan românesc, ce se desfășoară anual la Focșani, a reunit în acest an lucrările a opt coregrafi, de facturi stilistice distincte. Alături de diferitele maniere de balet contemporan, Panoramicul și-a lărgit evantaiul formelor de mișcare scenică prezentate, incluzînd în program dansul ritmic și pantomima.

Ca un omagiu și ca o verigă de legătură cu primii realizatori de dans cult românesc, Festivalul a prezentat în prima seară un spectacol în regia și coregrafia Verei Proca Ciortea. Formată în ambianța școlilor de dans modern europene și americane a anilor treizeci-patruzeci, dar în egală măsură profundă cunoscătoare a jocului popular românesc (valoarea sa de etnocoreolog, recunoscută pe plan internațional, este evidențiată de faptul că, din 1962, conduce Colectivul internațional de Etnocoreologie, cu sediul la New-York), coregrafa lucrează în prezent cu ansamblul **Columna,** format din gimnaste, foste campioane, actualmente antrenoare, încercînd să opereze o mutație de la plastica specifică mișcării sportive, către plastica de expresie artistică. Mișcări naturale, mișcări de dans modern, cu ecouri de jazz și sugestii folclorice (nu imitare a mișcării populare, ci creație în spiritul ei), toate reunite sub diriguirea ritmicei — o categorie aparte de dans — s-au constituit sub bagheta Verei Proca Ciortea într-o formă specifică, ce poate fi definită drept **dans ritmic românesc.** Cele **Trei schițe de jazz, Dansul de fete** și **Ritmurile lăutărești** pe muzică de Tudor Ciortea, **Rytmodia** de Nicolae Brînduș și **Biestemul de dragoste** pe muzică populară cîntată de Maria Tănase, în interpretarea Elenei Ilie, au fost cîteva dintre cele mai reprezentative **lucrări de** dans ritmic ale serii.

Trepte, creația de pantomimă, prezentată în ultima parte a spectacolului, de actorul Mihai Mălaimare de la Teatrul Național din București, a constituit, pe de o parte, un moment de mare artă, iar pe de alta, un prilej de a medita pe marginea înrudirilor și diferențelor specifice dintre dans și pantomimă.

În cea de a doua seară, participările au fost numeroase. Raluca Ianegic, împreună cu cîțiva elevi ai școlii de coregrafie bucureșteană, a prezentat o suită de lucrări sub genericul **Așezînd imagini.** Colajul literar adiacent coregrafiilor (din aforismele lui Brâncuși, din eseurile lui Octavian Paler, din gîndurile generate de propria-i experiență de viață, a avut caracterul unei profesiuni de credință, al unui manifest artistic al coregrafei. „Nu tot ce ne contrariază raționamentele este neapărat ilogic" — suna textul care însoțea **Tripletul ciudat,** pe muzică de Aurel Stroe, în care interpretarea era încredințată... doar picioarelor (corpurile fiind ascunse după scaune) micilor dansatoare Mady Andrucovici și Alice Popescu. „În afara lucrurilor pe care le iubim nu mai reprezentăm nimic" — spunea apoi textul alăturat **Ariei I,** interpretată cu dramatică dăruire de Raluca Ianegic, pe o arie din **Walkiria** de Wagner.

Iaca-așa și **Aseară vîntul bătea,** cîntate de Maria Tănase și interpretate, prima de Raluca Ianegic, iar a doua de elevii ei, s-au situat în gama comicului, nu însă a hazului popular, ci a zîmbetului amuzat, din colțul buzelor, al orășanului. În aceeași gamă, de astă dată declarat ironică, s-a integrat și prima parte a dipticului **De la Mozart la Bach** (andantele din „Eine Kleine Nachtmüsik"), în care ochiul de formație modernă al coregrafei parodia mișcări clasice, pentru ca în partea a doua (allegro din „Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră"), clasicul înglobat mișcării și viziunii moderne să explodeze în mișcările dansatorilor, mișcări prin care — declara iarăși textul premergător — „sufletul se eliberează de zgură, se limpezește".

Au urmat alți doi coregrafi, din păcate cu cîte o singură lucrare : Alexa Mezincescu — în alte ediții ale Festivalului prezentă cu ample și valoroase lucrări, de astă dată numai cu coregrafia neoclasică, **Artec,** pe muzică de John Atarax, interpretată de elevii Mălina Andrei și Matei Gheorghe — și Oleg Danovschi junior, cu **Efemerida,** pe muzică prelucrată modern după Claude Debussy. Sensibila și delicata interpretă a Efemeridei, eleva Simona Șamăgescu, a primit de curînd o mențiune la Concursul internațional de la Helsinki, la care a participat cu partituri clasice și moderne, între care și sus-numita coregrafie.

Pantomima a fost prezentă și în a doua seară a Festivalului, prin grupul clujean **Student Mim,** condus de Liviu Matei, cu lucrările **Oglinda, Scaunele, Defecțiune tehnică** (cea mai ingenioasă piesă) și **Trei clovni muzicali.**

Cea de a doua seară s-a încheiat cu spectacolul grupului de dans „Contemp", fidel participant la toate edițiile de pînă acum ale Panoramicului. De curînd întorși din turneu, nu au putut prezenta decît două lucrări noi : **Fațete,** în coregrafia comună a Adinei Cezar și a lui Sergiu Anghel, și **Improvizații fără temă dată,** ambele pe muzică de Keith Jerrett, alături de reluările **Vioară zburătoare** (Johann Sebastian Bach), realizare a Adinei Cezar în interpretarea Lilianei Tudor și **Teorema** (Milles Davis), **Singur** (Walther Report, formația Badia) și **Adagio** de Tommaso Albinoni, toate trei creații coregrafice ale lui Sergiu Anghel. Mica trupă s-a reliefat printr-o coeziune pe care o dă lucrul îndelungat de echipă, într-un stil devenit o a doua natură a fiecărui component.

A treia seară a fost susținută în exclusivitate de baletul Operei Române din București. În prima parte, Doina Andronache a prezentat **Poemul coregrafic** pe muzică de Maurice Ravel, balet neoclasic interpretat de trei dintre cei mai tineri primi soliști ai Operei, Ana Maria Vretos, Daniela Constantinoiu și Florin Brîndușe, ce va face parte din viitoarea premieră a Operei bucureștene, iar Ioan Tugearu a selectat două lucrări din **Seara de dans spaniol :** Jota, un dans popular, susținut cu vervă de Roxana Sîrbu în compania lui Cristian Gună și prelucrarea clasică a dansului spaniol **Pas de deux** din **Paquita** de Ludwig Mincus, moment de virtuozitate realizat de Ana Maria Vretos, Laurențiu Guină și trio Viorica Ene, Irina Roșca și Mirela Simniceanu.

Centrul de greutate al serii l-a constituit partea a doua, în care Ioan Tugearu a prezentat **Nunta însingerată,** balet în două acte după piesa cu același nume de Federico Garcia Lorca, în scenografia Hristofeniei Cazacu și cu cîțiva remarcabili interpreți : Madeleine Vasilescu, Aurora Rotaru, Aglaie Gheorghe. Ioan Tugearu conferă rolului lui Leonardo toată forța pasiunii și dăruirii sale în dans, marcînd momentele de mare tensiune ale spectacolului. George Bodnarciuc intră în pielea personajului Logodnicului, conferindu-i căldură și dramatism, în tabloul final. Nota senină și jucăușă adusă de prietenele Logodnicei — interpretate de Dorina Maxim, Irina Roșca, Mirela Simniceanu, Roxana Ciucă — precum și integrarea ansamblului în drama actului final, contribuie la reușita spectacolului.

Festivalul s-a remarcat și prin participarea la colocvii a unui număr mai mare — și de astă dată deosebit de activ prin discuții și propuneri — de coregrafi, critici și redactori care se ocupă de balet. Din generația pionierilor dansului scenic românesc, Gabriel Negry a prezentat comunicarea **Meridiane ale dansului românesc,** iar dintre coregrafii generației actuale, Mihaela Atanasiu a expus **Metode de notație a dansului,** în jurul cărora s-au purtat ample discuții, legate de necesitatea introducerii **coreologiei** ca materie de studiu în învățămîntul coregrafic românesc. Pentru rezolvarea unor probleme legate de activitatea scenică și de publicațiile de specialitate, artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., și Theodor Mănescu, redactorul șef al revistei „Teatrul", au promis tot sprijinul mișcării noastre coregrafice.

De un deosebit interes s-a bucurat și gala de filme de balet prezentată de Emilia Enache. În încheiere, semnatara acestor rînduri a prezentat o retrospectivă a mișcării coregrafice românești în ultimii patruzeci de ani.

La capătul a trei zile încărcate de dans, părea că între participanți începe să se închege o veritabilă comuniune de breaslă.

Liana Tugearu

Deschidere și dialog

PROGRESUL cunoașterii — scria Roger Caillois — constă, pe de o parte, în a îndepărta analogiile superficiale și, pe de alta, în a descoperi analogii mai profunde, mai puțin vizibile poate, dar mai importante și mai semnificative. Să acceptăm a porni de la această definiție, ea permițînd o considerare mai adecvată a evoluției centrifuge a științei, aflarea unor consonanțe necesare și posibile pentru a ne orienta în universul cunoașterii umane și afirmarea spiritului integrator propriu omului. Subintitulată **Schița unei istorii paralele și interferențiale ale cunoașterii contemporane prin știință, artă, tehnologie,** cartea **Noua mitologie a universurilor deschise** de Mircea Herivan punctează, încă din titlu, o trecere de la o eră la alta a cunoașterii, de la universurile proprii științei clasice, închise ca „uriașe capcane", la cele deschise de Om și către Om ce fac din Viitor un spațiu-timp al comunicării. Acumularea exponențială de cunoștințe face necesară o nouă Bibliotecă din Alexandria și o vom avea poate curînd sub forma marilor bănci de date și de cunoștințe. Atunci mai ales, dar și azi, cel ce o va consulta trebuie să fie **Homo Criticus** — cum îl definea Octav Onicescu —, ființa care face din actul critic, un act de reconstrucție, pentru care „negația se constituie premisa creației ulterioare". Citită din această perspectivă, pe care Mircea Herivan o propune încă din primele pagini, **Noua mitologie a universurilor deschise** aduce în prim planul reflecției filosofice o **translație** dintre științele exacte și cele umaniste, iar bogăția și diversitatea ordonată a argumentelor din științele „de vîrf" face lectura cărții pasionantă, incitantă și conferă ideilor dăinuire, ca și semnificațiile unor rodiri viitoare. Să reținem, sub acest aspect, primul capitol **„Noosartistronica"**, concept creat de autor, compus din rădăcinile **noeticii, artei** și **tehnotronicii ;** sau proiectul unei noi generații de cultură, a treia, care „să coreleze — nu să însumeze — formația științifică și orizontul umanist de cunoaștere".

Aplicînd procedeul „translației", autorul poartă din „cîmpul de forțe al catastrofelor ordonatoare", spre „subiectivități obiective în cadrul unor modele diferite (și, oarecum inedite) ale relației conștiință-existență socială" pentru a ajunge, ca la o generoasă deschidere, la „filosofie — expresie a funcției integratoare, comunicînd permanent cu știința și arte".

Sînt aduse argumente care să demonstreze că omenirea este „într-un moment de răscruce în istoria ideilor" — răscruce prin care trece și matematica, știința exemplară pentru rigoarea și exactitatea ei. Metamorfozele acestei „științe exemplare" l-au făcut pe B. Russel să spună, cu ironia sa proverbială, că matematica este știința în care nu se știe despre ce se vorbește și nici dacă ceea ce se spune este adevărat sau fals.

Cartea universurilor deschise ne arată mai departe că cei treizeci de ani care au zguduit fizica, au zguduit și pictura. Sub acest aspect, cuvintele lui Picasso „Noi nu facem decît să solicităm recunoașterea unui cod subînțeles de multă vreme... Știm cu toții că asta nu este adevărat, ci doar permite să ne apropiem de adevăr, cel puțin de adevărul care se poate discerne" înlesnesc autorului o translație din universul deschis al științei în cel al artei, și el deschis, o întîlnire a lor mijlocită de „cuvintele de ordine ale epocii — energie, viteză, automatizare, informație". Și Mircea Herivan consacră multe pagini „momentelor" care au „revoluționat" gîndirea și creația artistică și literară. Șirul analogiilor poartă spre mit care, cum spunea Kafka, „pornit din adevăr, sfîrșește în enigmă", determină deschideri succesive și prognoza ține de o „artă" a conjecturilor. Spațiul-timp al adevărurilor și ipotezelor științifice coexistă cu spațiul-timp al verosimilului, propriu artei. Între ele, ca o tensiune, nevoia unei unități conceptuale, o căutare anevoioasă, mereu mai dificilă într-un univers spiritual aflat în expansiune și diviziune. Filosofia e un fel de promisiune, pentru că cel puțin pînă acum nu și-a onorat menirea de funcție integratoare. Erwin Schrödinger atrăgea atenția asupra faptului că „există o tendință de a uita că întreaga știință este legată de cultura umană în general și că descoperirile științifice, chiar acelea care apar la un moment dat ca cele mai avansate, mai exoterice și mai dificil de înțeles, nu au un sens în afara contextului cultural... o știință teoretică unde acest lucru s-a uitat și unde inițiații vor continua să bolborosească în termeni care sînt cel mai bine înțeleși de un mic grup de parteneri apropiați, va fi în mod necesar separată de restul umanității culturale ; pe termen lung va fi condamnată să se atrofieze și să se închisteze oricît de virulent ezoterică ar continua conversația în interiorul grupului de experți izolați". Care ar fi spațiul posibil pentru această nouă alianță, pentru care pledează și Mircea Herivan, spațiul unor noi armonii umane — omul fiind, trebuie să fie și o ființă a armoniilor (în sensul definiției date de Leibniz, ca **diversitate compensată prin identitate).** Poate cel al unui **nou Etos,** fiindcă „Omul are nevoie concomitent de spirit analitic riguros și de sinteze totalizatoare, apte să ierarhizeze valoric formele de existență". Și atunci unul dintre eroii Noii mitologii a universurilor deschise ar putea, prea bine, să spună ca și Micul Prinț (o carte celebră nu voia să ne convingă că „micul este minunat ?") — „stelele sînt frumoase, datorită unei flori pe care nimeni nu o vede". Cuvinte pe care n-ar trebui să le uităm într-un veac în care Hiroshima atomică prevestește una biologică, poate și una psihologică. Oare povestea Micului Prinț nu ar putea deschide un drum pe care Adevărul descoperit să devină Frumos datorită Binelui ?

Este un final posibil la cartea atît de incitantă a lui Mircea Herivan, nici pe departe singurul. Echivalent unui nou început, finalul deschis al acestei cărți este o întrebare despre premisele certe ale unui model în care; cum spunea Marx, „știința despre om va îngloba în sine științele naturii ; va fi o singură știință". Poate, o nouă cultură în care **a ști** și **a fi** vor însemna **a crea** valorile unui viitor al lui homo humanus. Amplul registru al argumentelor, diversitatea lor armonios ordonată, ideile pe care le exprimă și cele pe care le inspiră, fac din **Noua mitologie a universurilor deschise** o carte de referință, oferind un generos cadru pentru o atît de dorită comunicare între mereu mai numeroasele domenii ale cunoașterii și creației contemporane.

Elena Solunca

Diana Der HOVANESSIAN

■ *DIANA Der Hovanessian, din al cărei volum de versuri : „Cum să-ți alegi trecutul " („How to choose your past") este selectat grupajul alăturat de poeme, reprezintă unul din glasurile cele mai originale ale tinerei lirici americane de azi.*

Prin structură, prin sintaxă, prin alura înșelător simplă a cotidianului și anecdoticei, frecvent prezente în această poezie, ca și prin amestecul picrat de tragism, ironie, glumă romantică, Diana Der Hovanessian este o poetă americană prin excelență modernă. Activitatea ei poetică se desfășoară și în domeniul traducerii. Ea e, poate, cel mai de seamă tălmăcitor al poeziei armene în limba engleză. Deține numeroase și importante premii și e președinta lui „New England Poetry Club".

M. B.

Învățînd o limbă ancestrală

Strămoșii mei imi vorbesc
în mituri
legănătoare.

Fiece vorbă o ghicitoare,
fiece vis,
fără urmași.

În zile-nsorite
îngrop
cuvinte.

Ele dau rădăcini
și se-ncolăcesc
în jurul uitatei sintaxe.

Primăvara viitoare
o să-ncolțească
o anecdotă învoaltă.

Trecînd prin ușă de sticlă

Părea destul de lesne.
Un picior. Apoi celălalt.
Pas. Peste prag.
în partea cealaltă.
Ușa părea deschisă
chiar primitoare
în cadrul ei arcuit.
Pornirea. Un pas. Doi.
De ce să numeri ? Mergi. Am mers.
De fapt am alergat.
Dar nu am ajuns în cealaltă
parte cu aceeași înfățișare
de la început. Ușa de sticlă
ce despărțea limpede
aici de acolo, pe cînd umblam
m-a trintit înapoi
de prea multa mea nerăbdare.
M-au ridicat, m-au scuturat
de lovitură, afirmind
că accidentele sînt dinainte plănuite.

Jocul cu vorbe

„Oglinzile sînt și spre cealaltă lume.
Prin ele trec morții."

JAMES MERRILL

M-am uitat în oglindă
și am văzut
pe brațul meu
alunițele
pe care le-avea sora bunicii,
cincisprezece ani
după moartea ei.
M-am uitat în oglindă
mi-am văzut fața de marmoră
cu vine albăstrii
mai rece decît
orice reflex.

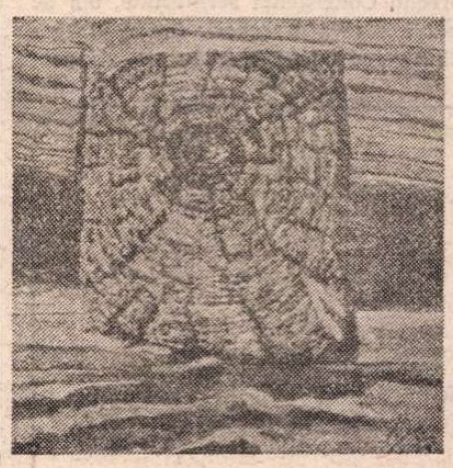
Iertare

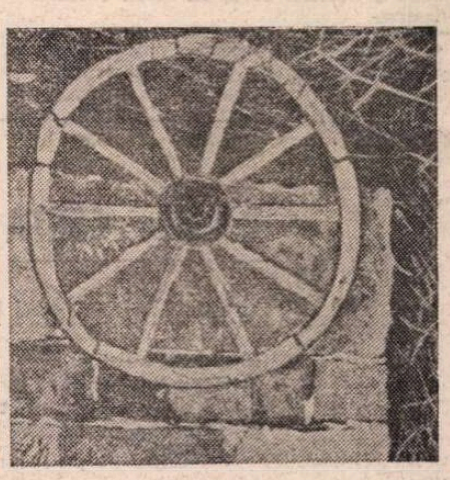
„Trebuia să-ți ierți dușmanii
dar nu înainte de a ți-i duși la execuție"

HEINE

Ieftină-i compătimirea
pentru cel ce stă
după fereastra sa
cu lădițe de flori
admirind
Șirurile de copaci
care pipăie cerul.
E ușor pentru el
ai cărui dușmani au fost spînzurați
de fiece creangă
să ierte
îndurător
în vreme ce mor.

Traduceri de
Maria Banuș





ION DUMITRIU : **Compoziții**

Limba noastră

Limbajul sportiv

■ CEEA ce mi-a dat ideea de a scrie acest articol a fost apariția recentă, în Editura Sport-Turism, a unui volum cu acest titlu (și cu subtitlul **O investigație sentimentală),** datorat lui Victor Bănciulescu. Autorul, ziarist sportiv, s-a documentat profund în materie de lingvistică. În felul acesta, a reușit să discute nu numai greșelile de limbă care se fac uneori în sport, ci și evoluția limbajului sportiv : a arătat astfel, pe de o parte schimbările de termeni, pe de altă parte a discutat originea celor folosiți astăzi.

Ideea este foarte binevenită, deoarece sportul interesează astăzi marea majoritate a populației. Din acest punct de vedere, nu se potrivește nici termenul **argou** (p. 22), nici cel de **jargon,** ci în sport, ca și în multe alte îndeletniciri omenești, se folosește un limbaj **tehnic.**

Desigur, mulți dintre lingviști, mai ales cei care sînt mai în vîrstă, nu cunosc sporturile actuale astfel că în multe lucrări de lingvistică, în special în dicționare, lipsesc foarte numeroși termeni folosiți în sport, de exemplu **miuță,** cu care sînt denumite partidele de fotbal redus (p. 60 și urm.) ; de asemenea se fac unele confuzii, fie în ce privește înțelesul cuvintelor, fie cu privire la originea lor. La p. 64 și urm. se critică **Dicționarul Limbii Române Contemporane** și **Dicționarul Limbii Române Moderne.** Dar și **Dicționarul Limbii Române,** publicat în fascicule de Academia Republicii Socialiste România și care ar trebui, în principiu, să nu aibă lipsuri, le are totuși (de exemplu **miuță** lipsește).

Autorul discută arhaismele în sport, ceea ce înseamnă, pe lîngă celelalte lucruri arătate mai sus, că lucrarea ar trebui avută în vedere de Dicționarul Limbii Române.

Am și eu cîteva observații de făcut. La p. 27, **record** este un termen strict sportiv, iar la p. 135, nu mai e (cu același citat din Caragiale). Dar **recorder,** în franceză ceva mai vechi, însemna „a-și aminti", prin urmare cuvîntul s-a folosit și se mai folosește și în alte domenii decît sportul.

La p. 102, se citează ca o greșeală de limbă folosirea verbului **a învinge** fără complement direct : **bucureștenii au învins cu 7 la 3** („pe cine ?" întreabă autorul lucrării. Mi se pare incontestabil că cititorul sau auditorul este în curent, prin urmare a spune pe cine au învins ar însemna risipă de material și de energie).

La p. 125, ni se spune că latinescul **pila** ar fi devenit în românește **bilă,** iar în italiană **palla,** de unde e împrumutat francezul **balle** „minge". Dar nu se vede nici un motiv pentru care **p** inițial s-ar fi schimbat în românește în **b,** iar italianul **palla** e de origine germanică ; românescul **bilă** vine (desigur pe o cale ocolită) din francezul **bille,** care e de origine celtică.

În orice caz, chiar dacă obiecțiile mele sînt justificate, lucrarea va fi foarte folositoare, atît pentru sportivi, cît și pentru lingviști.

Al. Graur

„A scrie înseamnă a te citi pe tine"

Cu Bertolt Brecht

ACEASTĂ maximă dintr-o pagină a **Jurnalului** lui Max Frisch *) exprimă ideea literaturii ca „lectură" a eului creator, subiect și obiect el însuși. Or, specia literară respectivă facilitează atît limpezirea ideologic-estetică pentru scriitor, cît și fixarea acestuia în conștiința publică. Nu întîmplător, prin urmare, ultima apariție din colecția Editurii „Univers" (seria **Corespondențe. Memorii. Jurnale**) configurează, în urma altor nume de răsunet european, o personalitate importantă a literaturii contemporane, integrînd-o printr-o bună traducere românească (aceea a Corinei Jiva) în sfera culturii noastre.

*) Max Frisch, **Jurnal**, în românește de Corina Jiva, Ed. „Univers", 1984.

Cine este însă Max Frisch ? Răspundem succint la această interogație retorică, spre a suplini, fie și în parte, lipsa (regretabilă) a unui studiu introductiv, cu atît mai necesar cu cît scriitorul elvețian nu este familiar cititorului de la noi. Personalitate proteică, eseist, dramaturg, romancier și arhitect (n. 1911), Max Frisch, obsedat de răspunderea individului în fața lumii contemporane și a propriei conștiințe, este jucat astăzi pe scenele lumii cu un succes constant. Parabolice, poematice și fantastice, piesele sale **(Ador ceea ce mă arde, Ei cîntă din nou, Cînd războiul se va fi sfîrșit, Zidul chinezesc, Contele Oederland, Biederman și incendiatorii, Andorra)** condamnă fascismul, războiul, intoleranța fanatică, psihoza șovină, proclamînd, încă și încă o dată, ideea umanistă a răspunderii în fața iraționalului agresiv. Romanele acestui scriitor de expresie germană **(Homo Faber, Stiller, Deșertul oglinzilor)** înfățișează criza unor conștiințe dramatice care se descoperă printr-un impact dureros cu lumea contemporană. Cunoscutele sale texte programatice, **Ce să facem cu inspirația noastră** (1956) și **Nevoia noastră de povești** (1960), formulează ideea relației dintre experiența existențială și structurarea ei formală, „forța imaginativă" a intelectului creator și experiența trăirii ca „eveniment interior" (Max Frisch, **Dossier**, Pro Helvetia, Lausanne, 1981).

În fragmentul **Autobiografie** din **Jurnal**, profilul subiectivizat al scriitorului se fixează prin repere interioare. Mic Bildungsroman, acesta ne prezintă etapele structurării sale ; perioada febrilă a studiilor filologice, insatisfacțiile „ziaristicii literare", noua specializare, arhitectura, și, dimpotrivă, sentimentul realizării palpabile prin „deschiderea unui birou propriu". Obsesia este însă și va rămîne literatura, de la precizarea spiritelor tutelare, Cervantes, Ibsen, (în alte pagini) Shakespeare, Goethe, Brecht. Coexistența scriitorului, om de teatru care a descoperit fascinanta întîlnire „cu cuvîntul tău rostit de personaje în carne și oase", cu arhitectul, rămîne, după mărturia lui Frisch, benefică, în pofida investirii de energie pe care o cere. Cu toate aceste, meditația despre scris ilustrează o profesionalitate asumată, al cărei ecou îl reprezintă tocmai **Jurnalul.**

Compoziția mozaicată a judicioasei selecții întreprinse de traducătoare (între altele semnatară a versiunii românești din scrierile brechtiene despre teatru) interferează însemnări despre literatură și teatru cu „proiecte" epice și reflecții de memorialist, alcătuind laolaltă un portret complex de scriitor. Mai puțin evocator al trăirilor eului său intim, Max Frisch se arată obsedat de idei. Scrisul ca decriptare/conștientizare a eului trece prin impactul dintre gîndire și limbaj, pentru că „Aidoma sculptorului care mînuiește dalta, așa lucrează și limba, mînuind golul, exprimabilul, împotriva misterului, împotriva a ceea ce este viu". Se accentuează specificul genurilor ; „spațiul epicii" exprimă „o lume demnă de comunicat", iar scena, comparabilă cu o „ramă" (de tablou) fixează „măruntul eveniment" în Durată, făcîndu-l „esențial", simbolic. Critica necesară structurării scriitoricești, în pofida agresării sale posibile, respinge „familiarismul" uneori neavenit al recenzentului ocazional, cu ton „sarcastic, glumeț, insolent, protector". Cu multă căldură configurează Frisch profilul cititorului ideal, „receptor" dar și personaj. Văzut ca interlocutor provocat la un dialog fertil, acesta nu trebuie să fie un ins profesionalizat, ci „unul simpatic, nu lipsit de simț critic, adică un partener care să se bucure dacă opiniile noastre sînt divergente", dotat cu sevele individualizării, „o creație a imaginației, nici mai veridic și nici mai lipsit de veridicitate decît personajele unei povestiri, ale unei piese de teatru".

Nucleele epice inserate în acest **Jurnal** sub formă eliptic-lapidară configurează tipologii cu semnificații sociale. Păpușarul Marion (nume derivat de la cuvîntul „marionete"), artist provincial diletant, adus la oraș de promisiunile histrionicului Cesario, se sinucide neputîndu-se integra în lumea amorală, factice a unui anumit mediu artistic. **Schița unui accident** conduce radiografia unei vacanțe (în care protagoniștii

trăiesc o iubire pe jumătate consumată) spre accidentul tragic, presimțit de amîndoi. Kabusch, arhetipul unui „looser" „în orice profesiune" (chelner, pictor, elev, crainic T.V.) se conturează printr-o fiziologie de tip clasic (La Bruyère). Pînă și Brecht, marele prieten al lui Frisch, este un personaj epic. De la portretul său fizic, „cenușiu", cu aparență de „meseriaș", eventual „tîmplar" sau cleric, cu haine uzate, scoase parcă „din magazia unui azil", la complexitatea sa de partener de idei, pasionat de „contrazicere", urînd adularea, totul respiră forța creatorului de caractere. Psihanaliza actorului (generic) scoate la iveală vocația „magiei sale erotice" cu care fascinează publicul spre a grava astfel în memoria afectivă a mulțimii „urmele operei sale", altfel impalpabile.

Nu mai puțin interesant ne apare Max Frisch ca moralist. Glosări despre iubire ca mister anulat de cunoașterea definitiv-reciprocă, moment static ; despre politețea reală, care exclude „sinceritatea" agresivă, distincția dintre minciună (aventură înfamantă) și ipocrizia „decentă", nevoia „simpatiei" se completează prin extrem de cunoscutele **Chestionare.** Sînt de fapt interogații despre natura umană adresate scriitorului de el însuși, dar și cititorului său, privind viața și moartea, căsnicia și iubirea, misterul feminin, fețele speranței, prietenia autentică și impostura ei. Aforisme precum „gelosul este totdeauna un maur" sau „întotdeauna ni se întîmplă ceea ce de mult trebuia să ni se întîmple" rămîn memorabile la rîndul lor.

Mesajul **Jurnalului** se arată a fi în cele din urmă nevoia scriitorului de a transforma adevărul existenței în esențializarea formei literare. Menționăm în încheiere „sunetul" autentic al traducerii românești în această carte pentru care îi sîntem iarăși îndatorați Editurii „Univers".

Elena Tacciu

Rolando CERTA

Nu. Nu muri!

Și ce inert e timpul !
Se stinge-amărăciunea
culorilor din ce în ce mai crude.
Liliachiul florii de salcim
străpunge inima.

Nu. Nu muri în mine !
Urăște vocea care, din genuni,
vrea să transjungă pînă-n nulitate.
Nu. Nu muri în mine !

Vreunul poate stinge
urcate voci dintru genunea mării
făcîndu-le să-ajungă-n nulitate.
Nu. Nu muri în mine !
Nevinovata lovitură
a degetului ca de trandafir,
la porțile luminii bate încă !

Atunci cînd tu și eu și alții încă

Lui Ion Brad

Tristețe iarăși peste chip și-n suflet.
Nu. Nu sîntem crepusculari dar, vai, mai respirăm
otrăvile războiului
și pace invocăm. Și înțelegere.
Și plîngem, așadar, și scriem
să ușurăm în ritmuri și-n imagine,
să mîngîiem obiectelor răsfrîngerea,
și să păzim, noi, melancolicii,
obrajii de copii —
copilăria noastră
și asaltată și pierdută, —
pentru că este-un glas năpîrlit ce zice
că multe aurori se reîntorc,
că primăveri de ieri s-or reaprinde,
și oamenii nu-și sînt deloc dușmani
ba chiar își pot să-și fie frați, prieteni,
atunci cînd tu și eu și alții încă
ne vom cuprinde mîna și vom scrie, —
tu dinspre Răsărit, eu dinspre-Apus,
să ne rostim a pace
de parcă ne-am rosti spre o iubită
spre fiii dragi și spre prieteni dragi
în frumusețea ce renaște din vremelnic.

În românește de
Alexandru Andrițoiu

O voce a romanității noastre

LA împlinirea unui secol de la dispariția scriitorului ardelean Ion Codru Drăgușanu se cuvine să ne oprim o clipă la un moment semnificativ al răsunetului operei sale **Peregrinul transilvan**, pe care autorul a avut buna inspirație să o ofere, în 1868, Academiei regale de la Madrid.

Cartea lui Drăgușanu a ajuns la vestita Real Academia Española ca un mesaj uimitor al persistenței latinității orientale, al limbii române, rămasă atît de fidelă originilor sale nobile, element important al istoriei înseși a descendențelor neolatine, cum a scris nu demult J. Goudet, președintele Universității Jean Moulin din Lyon : „România este piatra unghiulară a întregii romanități" („Dacoromania", Freiburg, vol. III, 1978). Forul academic spaniol nu a rămas indiferent față de opera prozatorului ardelean, ci a încredințat-o unui membru al Academiei : **Pedro Filipe Monlau**, să facă o dare de seamă asupra cărții și să o prezinte în una din ședințele de lucru. Ceea ce se și întîmplă în primăvara lui 1868, cînd referentul academic, după lectura cărții lui Drăgușanu, prinzîndu-i mesajul romanic, datele istorice și semnificația fraternității de-a lungul secolelor, între cele două extreme ale culturii latine, prezintă Academiei o temeinică informare, cu un apel final la fructificarea valențelor acelei înrudiri care a dat continentului nostru multe mărturii de eroism și de creație : „Breves consideraciones acerca del idioma válaco ó Romance oriental, comparando con el castellano y demas romances occidentale, — Informe leido en la Real Academia Española en junta ordinaria de 5 marzo 1868 por su redactor individuo de numero, Ilmo Sr. D. Pedro Filipe Monlau, sobre el **Peregrinulu transilvanu**, obra escrita en lengua válaca, ofrida por su autor à dicha Corporacion ; Madrid, 1868", pag. 32, in- 8°. Acest text, o broșură deci, a intrat în Biblioteca Academiei noastre, ca donație a lui V. A. Urechia (avînd azi cota II 438 864. L-am putut citi cu tot interesul, fiindu-mi semnalat de istoricul Corneliu Albu, autor al unor studii asupra lui Inochentie Micu, Olahus, Drăgușanu).

Chiar titlul atît de lung al comunicării academice, obișnuit în epocă, explică noutatea documentului literar, provenit de la românul Ion Codru Drăgușanu, motiv pentru autorul comunicării, un filolog desigur, de a stărui asupra ariilor romanității și în speță asupra celei orientale, ilustrată prin limba operei oferite Academiei Spaniole. Mai mult : autorul comunicării are prilejul de a evoca trecutul istoric al românilor, de la transformarea Daciei în provincie romană pînă la unirea Țărilor Românești în 1859 ; bineînțeles, la început a fost Traian, compatriotul său : „...el emperador Trajano convirtio tambien la Dacia en provincia romana el año 107 de nuestra era." (p. 6). Romanitatea, care s-a impus, a dat locuitorilor fostei Dacii și numele de **român**, singurul păstrat așa în toată întinderea vechiului imperiu ; limba are cam 50% cuvinte latine și întreaga gramatică e latină, zice autorul, care, spre dovadă, pune în paralelă propoziții românești, traduse în spaniolă : „Cu rară abnegație de sine-mi și cu multă străduință mă crede = Con rar abnegacion de mismo-mi y con mucho sacrificio me cree" ; dacă punea în loc de **străduință** cuvîntul, folosit și atunci, **sacrificiu**, asemănarea era și mai evidentă, pînă la echivalență totală.

Peregrinul transilvan al lui Ion Codru Drăgușanu a produs deci o undă afectivă de atașament față de romanitatea noastră, la puțin timp după valul de simpatie trezit în Italia de unirea Munteniei cu Moldova, după apariția unor studii italiene asupra limbii noastre, după înființarea lectoratelor de română la Torino și Padova, după ce în Franța studiile lui Michelet, cursurile lui, ca și cele ale lui Edgar Quinet, cel ce va înființa în 1875 lectoratul de română la Sorbona, vorbiseră despre români, după ce V. Alecsandri tipărise o **Gramatică românească** pentru francezi cu multe texte paralele, tot pentru a dovedi romanitatea noastră — toate deci erau în concordanță cu gestul lui Filipe Monlau întru susținerea morală, culturală și politică a statului și poporului român, componentă fundamentală a romanității, factor de civilizație, de continuitate și de creație la gurile Dunării, cum spunea Eminescu în primele lui articole politice din 1870.

Raportul academic pe marginea **Peregrinului transilvan** se încheia cu o urare inspirată tocmai de bunele perspective de colaborare între cele două țări ale extremităților romanice, Spania și România : să se dezvolte și să se cultive cît de mult bunele relații literare și lingvistice cu Moldo-Valachia sau România, exclama autorul raportului de la Academia Spaniei.

La centenarul lui Ion Codru Drăgușanu, raportul academic spaniol e încă un prilej de a-i onora memoria, de a pune în lumină meritele multiple ale acestui literat peregrin devotat idealurilor umaniste ale culturii noastre.

Gh. Bulgăr

George USCĂTESCU

An și estimp

An și estimp așa era melodia mamei
Regăsită acum în traducerea lui François Villon
Lăsată de Blaga ca un semn al suferințelor ultime
În Balada principeselor de altădată
Zăpezile de an unde sînt oare ?
An și estimp s-au molcomit în taina
Unei treceri fără întoarcere interzisă pentru totdeauna
Privirea an a lui Orfeu ori Lot ori Lohengrin
Magma tăcerii s-a așternut plumb peste marea trecere.

An și Estimp cine mai irumpe învăluit în scandal
În Academie în tavernă în circul nomenclaturilor ?

Vina a fost a Zenobiei

Cînd Aurelian călăreț și uneori dîrz
A trecut Dunărea părăsindu-ne soartei
Vina a fost a Zenobiei împărăteasa Palmirei
Frumoasă nespus, ambițioasă și mîndră ca o nouă
Cleopatră
Încăpățînatul ilir își purta armele contra Palmirei
Despuiată Roma în sus de Dunăre de putere
Vina a fost a Zenobiei și – cine și-ar fi închipuit ? –
A lui Longin alexandrinul imortalizat
Nu se știe dacă pe drept de Tratatul Sublimului
Mort cu alții mii în moartea cetății cu sute de coloane.
Așa ne putem astăzi oglindi în ruinele Palmirei și
în oceanul de nisip
Ori în amintirea Zenobiei înarmată ca Diana
și frumoasă ca Venus.

Eminescu

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț Instauratio regia
Tînărul profet înaripat a înțeles-o
A fost o întîlnire bogată înaltă
Lumină sfîntă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlănțuire poetică.
În așteptare erau argintul apelor aroma pădurii
Svonul inserărilor pe deal și tei
Ah ! tei în nocturnă înfiorare așteptînd
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tînăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvînt și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit el poetul viziunilor plenare
Cititor în stele și-n timp și în semne
Cuvîntul i-a fost sabie și platoșă și indemn
În mîngîierea dorului de moarte și-a mării
Și a visului molcom și al somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele Țării
Cu trandafiriul zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Transfigurînd profilul înaintașilor preamărind
Glorii sfințite de fantezia lui fără seamăn.

Cîine cîntec

Dulce cîntec vagabond de apă
Luminării negre de căldură
Îmi urmezi melancolia mea sireapă
Și mă porți cu tine în natură.

În tovărășia ta fără soroc
Îmi adulmec diminețile de rouă
Damic drumeție cu noroc
Tu mi-o dai ca s-o împărțim în două.

Dulce cîine vagabond de lună
Eu te port cu mine ca un cîntec
Noaptea cînd în svonuri se adună
Apele de vis și de descîntec.

Excelsior

Ai vrut să-ți lași urma pasului unde
Nici altă urmă nu fusese nici pasul
Nu pornise nici umbra vulturului
Nu mîngîiase din văzduh înaltul pisc.

Ai vrut să înscrii în memorie pasul
Numai al tău purtat în febra urcușului
Acolo pe culme visată adolescență singuratecă
Săgeată de vînt de azur și de gînd.

Ai visat așa începutul luminii sus în avînt
Disperată săgeată a primului pas
A drumului deschis undeva în zăpezile
Neîncepute ghiocei virginal al imposibilei treceri.

Evocare

Pe un nour cîntă ea acum
Cer albastru îi învăluie făptura
Un contur evanescent îi e figura
Ea în universul lui necum

Adormită în grădinile înalte
Semn adînc al amiezelor solare
Stăruie în senină așteptare
Un molcom sărut de flori invoalte

Fiindcă ea era așa ca o primăvară
Așa i-au fost anii și sîngerările și privirea
Sufletul ei a fost o înviorare și firea
I-a rămas pînă la urmă limpede vioară.

Deutung

Cîte ape cîte mîni
Cîte mîldăre de sîni
Hăt în sus noapte sireapă
Că-ți e negura otreapă.

Cîte ape cît pustiu
Peste adîncul zurliu
Iele mușcă-n noapte crinii
Și dezlănțuie erinii.

Cîte mîni cîtă-ncleștare
Cîtă vană-nfiorare
Un coșmar e universul
Consumat e cîntul viersul.

Sarea pămîntului

Tu ești sarea pămîntului albia
Pustiului săgetat de descîntece galbene
Tu ești marea de piatră bituminoasă
Mare moartă exil al gîndurilor incendiate.

Numai tu puteai străbate deșertul fulgerat
Înfricoșatele zile ale patimii de foc
Numai rana ta putea să se închidă
În amiaza de foc a înfricoșatei treceri.

Ridică-te în miez de foc neînfricată
Arătare cumplit solstițiu al înaltei flăcări
Argint viu al sideralei amiezi de foc
Ardere de Apocalips covîrșitoare Amiază.

Desen de Mihu Vulcănescu

Echinocțiu

Echinocțiu binefacere ploaia făgăduinței
Deschide în noapte cîntecul armonia sacră
E ca o speranță nocturnă freamăt
Al orei înalte melancolic efluviu al nopții.

E același Septembrie melancolic ce doarme
În lumina vinului violet Septembrie nocturnă chemare
Tremură violet adolescența în fiecare noapte
În balanța grea de sens a echinocțiului grav.

E ora îndrăgostirilor dense febrile
Ora iubitelor toate întrupate în plinsul
Salciei de apă încărcată de ploaia nopților
Nopțile adînci cu lupi îmbătați de lună.

Nivela cu apă

A apărut pe deal agrimensorul
A măsurat linia orizontului
Nivela cu apă a tremurat în lumină
Amiaza s-a făcut amurg inserare și noapte
Mercurul cerului apa nivelei apă moartă
Apă vie apa zorilor trandafirii
Apa dimineților dormite pe-o geană
Măsoară așa agrimensorul măsura
Pe mosorul timpului fior înfiorat de apă
Agrimensorul răsare așa în apa memoriei
Apariție amniotică pe coama virstelor
Doarme agrimensorul pe dealul nălucă
De vînt depănată de apă vastă îngîndurare.

Litanie nocturnă

Heruvimi de aer dorm
În hamacuri lungi de stele
Într-un nemișcat enorm
Somn puzderie de iele.

Aventura lor stelară
A înflorit așa în haos
Heruvimi de foc și pară
Peste-o lume în repaos.

În letargul heruvim
Dăinuiește un dor de vis
Pe-un crîmpei de velerim
Și un suris de paradis.

Saturnalia

Mileniul deschide fălci de foc
O generație de pigmei își încordează arcurile
Saturnalia îndelung pregătită de alții
Miriade de saturni devorați urlă
Consternarea geamătului final îndelung germinat
Mașinile se pun în mișcare Macchina macchinarum
Devoratori saturni devorați vintură steaguri sîngerate
Saturni isteți, saturni guralivi, saturni cumpliți
Imense fălci mecanice înșfacă trupuri acefale –
Goya profetul subteranul în sarcastică culoare –
Mărturia prezenței unui saturn planetar
Rînjet mecanic înfipt în trupuri fără capete
Imensă Saturnalia de pază la consumarea mileniului.

E toamnă iarăși

E toamnă iarăși, plumbul sîngelui se scurge
Greoi în vine ca o magmă mută
Și focul ultim al frunzelor moarte
Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct.

E toamna fecioarelor stinse în pustiu
De lună. Toamna unui revărsat nebun Orion
Afară, pentru totdeauna afară doarme impasibil
Sub potop impasibil doarme trupul iubitei.

Afară, afară în universul fără adăpost
Doarme învelită în maramă de vînt
Iubita ce știa cîndva să cheme luna
Să legene luna nopți albe de-a rîndul.

Vom ieși afară, sub ploaie sub cer
Afară, afară pe cărările toamnei
Numai roșul stins al frunzelor moarte
Va cînta imnul vieții adormite în colori de crepuscul.

Lume

În disciplina versului amnar
Încinsă arhitectură de imagini
Am depănat un vis peregrinar
Din viața presărată în paragini.

Din deal în deal adolescența calmă
A fost vegheată-n fiecare seară
Cuprinsă-n laudă ca și-n sudalmă
Ca focul primăverii să nu moară.

Din veacul libertăților hilare
Nu ți-a rămas decît o cale-ntoarsă
Ori drumul ne-nceput către izvoare
Unde lumina apele-și revarsă.

Lume, lumină, lume, luminare
Primește-mi trupul melancolic bucium
Cuprinde-mă în dulce desfătare
Să pot uita și patimă și zbucium.

Exil

Latră amiaza lup la imaginea pierdută a lunii
Arde Sirta cenușe imaginea apei moarte exil
Bate apa turbure a timpului malul întunecat
Al mărilor moarte ape hapsîne de soare și vînt.

Deschid larg gurile cumplite lupii amiezii
Cumpliți spintecă aerul arșiței de foc
Lupi de văpaie se năpustesc în lumina de foc
Exil depănat într-un timp fără saț ardere grea.

Cîine fără stăpîn prins în raza lunii
Un ochi de veghe adulmecă pas ce nu este
Cîine vagabond fără somn sub bătaia lunii
Tristețe năruită privire amară galbenă sete.

Cîine exil năruit sub apele lunii
Vagabond fără drum smuls din calea întoarsă
Nesfîrșită sete siderală în temeiul nopții
Aprig nesomn vînt asmuțit de ielele albe.

(Din volumul Autobiografie și alte poeme, în curs de apariție la „Cartea Românească")

Meridiane

Henri Michaux

● În ziua de 22 octombrie, a încetat din viață poetul și prozatorul francez (de origine belgiană) Henri Michaux, născut la Namur, la 24 mai 1899. A debutat editorial în 1923 cu **Fables des origines**, volum căruia i-a urmat, în 1927, **Qui je fus**, apoi, ca reflex al călătoriilor sale, vol. **Ecuador** (în 1929), și **Un barbare en Asie** (în 1932). În anii următori i-au apărut : **La nuit remue** (1935). **Lointain intérieur** (1937). **Epreuves, Exorcismes** (1945). **Liberté d'action, Apparitions, Labyrinthe, Passages** (1950). Poetul încearcă la un moment dat „să se elibereze de lumea reală". experiență ducînd la volumul **Connaissance par les gouffres** (Cunoaștere prin abis — 1961), trecînd prin **Les grandes épreuves de l'esprit** (1966). Desigur, lectura acestor opere este dificilă, totuși Henri Michaux a exercitat o anume influență asupra liricii moderne (în 1941, André Gide publica placheta **Découvrons Henri Michaux).** Scriitorul a practicat, de asemenea, muzica și pictura.

Un palat pentru „Carmen"

● Un film, un show televizat, un disc, un concert, acesta este deocamdată itinerarul parizian al Juliei Migenes-Johnson, eroina filmului **Carmen**, realizat de Rosi (500 000 spectatori la Paris, în primele trei luni). Show-ul a fost reprogramat, discul (arii din Puccini, Charpentier, Verdi, Gounod, Boito, Strauss, înregistrate cu acompaniamentul Orchestrei filarmonice din Monte-Carlo) s-a epuizat, iar concertul a avut loc în marea sală, cît un vapor, plină pînă la refuz, a palatului de la Porte Maillot. Julia Migenes-Johnson, greco-portoricană cu studii pe Broadway, dăruiește ceva în plus față de vocile sublime cunoscute: o vibrație ardentă, o gamă de sentimente greu de identificat și explicat. Julia Migenes-Johnson nu consideră Carmen un rol pentru scenă. Salomeea, Lulu sînt rolurile vulcanice care îi convin, pe care le-a cîntat, interpretat, și le va mai relua și în această stagiune.

Festival Șostakovici

● Cu „Simfonia a cincea" de D.D. Șostakovici, în interpretarea Orchestrei simfonice din Leningrad, sub bagheta lui Evgheni Mravinski, a debutat, la Merkator-halle din Duisburg, un festival fără precedent, prin amploarea sa în R.F.G., consacrat marelui compozitor sovietic. Prevăzut să dureze pînă la 15 martie 1985, festivalul va avea loc în 30 de orașe din landurile Rhein-Westphalia de Nord și va înmănunchea 110 concerte, spectacole de Operă și balet, patru expoziții, cîteva seminarii și simpozioane internaționale închinate vieții și creației compozitorului.

Armand Salacrou la 85 de ani

● Renumitul dramaturg francez Armand Salacrou (în imagine) a împlinit de curînd 85 de ani. S-a născut la Rouen în 1899. După ce a făcut doi ani de medicină și și-a luat licența în științe și în filosofie, intră în redacția ziarului „L'Humanité", apoi în aceea a lui „Internationale", participă la mișcarea suprarealistă, realizînd strînse legături cu pictorii André Masson, Miró, scriitorii Antonin Artaud, Tristan Tzara etc., apoi lansează o afacere de publicitate, înainte de a se consacra teatrului. În 1949 a fost ales la Academia Goncourt, iar din 1967 a condus, cu deosebit prestigiu, timp de mulți ani, destinele Societății autorilor și compozitorilor dramatici francezi, ca și pe cele ale Comitetului de programe ale Radioteleviziunii franceze. Debutînd în 1923 cu piesa **Spărgătorul de farfurii**, Armand Salacrou a scris, aproape anual, un număr de aproximativ 30 de piese — tragedii, drame, ca și comedii — însumînd, în cele 8 volume apărute pînă acum, de „Teatru complet", publicate de editura Gallimard, piese jucate, cu deosebit succes, atît pe scenele franceze, cît și pe cele din străinătate. Dintre ele sînt mai cunoscute la noi **Nopțile miniei** (tr. M. Ghelerter, reprezentată pe scena Teatrului Național), **Arhipelagul Lenoir** (tr. Paul B. Marian, transmisă la Radio și T.V.), **Bulevardul Durand** (tr. Horia Lovinescu, reprezentată pe scena teatrului Național), **Marguerite** (tr. Paul B. Marian, transmisă la Radio).

„Operația Walkiria"

● Despre „Operația Walkiria", denumire codificată a complotului generalilor germani împotriva lui Hitler, s-au scris nenumărate cărți. Pierre Galante, ziarist și istoric, a alcătuit o nouă lucrare, apărută la editura Plon, lucrare ce constituie un document viu și foarte bogat în date necunoscute pînă acum. Într-adevăr, autorul reușește, datorită unor mărturii, cum este aceea a generalului Heusinger sau a membrilor familiei lui François Poncet (fost ambasador francez la Berlin, între 1932—1938), să elucideze multe puncte rămase pînă acum întunecate. Pierre Galante a reușit să-l abordeze, cu puțin timp înaintea morții acestuia, pe generalul Heusinger, un martor care a asistat la peste 600 conferințe militare ale lui Hitler și care a fost rănit cînd s-a produs atentatul de la 20 iulie 1944. Acesta și-a pus arhivele la dispoziția istoricului francez ; Galante nu s-a mărginit doar la atita, ci a citit și jurnalul generalului și a stat îndelung de vorbă cu el. Astfel, istoricul francez a reușit să scoată cît se poate de bine în evidență raporturile lui Hitler cu comandanții Wehrmachtului, dezvăluind cititorilor săi rivalitățile, comploturile și urile care au existat în „universul" nazist.

Antonioni între film, pictură și literatură

● Aflat în Tunis cu prilejul Zilelor cinematografice de la Cartagina, Michelangelo Antonioni, care pregătește un nou film, **The Crew** (Echipajul), mărturisea unui corespondent al Agenției „France Presse" : „Pictez tablouri mici, între 5 și 20 centimetri, pe care le fotografiez și le măresc uneori pînă la 2,5 metri, pentru a pune în valoare materialul". Artistul, care a expus în Italia și va expune la Paris, consideră că a avut un „succes imens ca pictor, chiar mai mare decît ca cineast". Și, în continuare, despre activitatea sa ca scriitor : „Am scris o carte de basme care a obținut un premiu literar. Nu pot spune că am inspirație picturală și literară, dar aceasta mă ajută în meseria mea".

Un oraș Amado ?

● Jorge Amado, scriitorul brazilian cel mai cunoscut în lume, a refuzat propunerea făcută de oficialitățile din țara sa de a împrumuta numele Amado orașului său natal, Ferradas, din statul nord-estic Bahia. Într-o telegramă adresată administrației orașului, Jorge Amado, după ce a mulțumit pentru această inițiativă, a arătat că numele de „Ferradas este frumos, tradițional și nu trebuie să fie schimbat".

Documentare

● Dustin Hoffman a fost în Franța, dorind să urmărească vestita competiție Turul ciclist al Franței, nu din plăcerea de a fi spectator al întrecerii, ci pentru a se documenta amănunțit, pentru a participa zi de zi la viața trepidantă a celor care se străduiesc să cîștige primul loc în cursă. Cunoscuta vedetă va fi eroul unui film numit **Tricoul galben.**

Tricentenar la Rouen

● Muzeul de Artă din Rouen sărbătorește tricentenarul morții lui Corneille printr-o expoziție de pictură. Cele cincizeci de tablouri reprezintă pictura orașului și a regiunii, sub genericul **La Rouen, pe vremea lui Pierre Corneille** (1606—1684).

Jean Bruller-Vercors

● Retras în reședința de la Moulin-des-Iles, în Seine-et-Marne, Vercors fuge de interviuri, autografe, mărturisiri, rămînînd azi numai cu stima concetățenilor, care, asemeni tuturor care l-au citit, nu-l pot uita pe autorul celebrei cărți **Silence de la mer.** Jean Bruller, alias Desvignes — ca animator al editurii Minuit —, alias Drieu — pseudonim polemic —, pe care lumea întreagă îl cunoaște, pur și simplu, drept Vercors, preferă să-și păstreze habitudinile caracterizate printr-un fel de discreție conspirativă, dobîndite, s-ar zice, în timpul războiului, ceea ce îi oferă liniștea necesară, departe de mondenitățile impuse.

„Nobelul" și micul ecran

● Cunoscuta casă de filme Titanus pregătește pentru micul ecran o serie de filme dedicate unor laureați ai Premiului Nobel. Printre aceștia se află și scriitoarea norvegiană Sigrid Undset, care va fi reprezentată de actrița Liv Ullmann. Se prevede ca fiecare episod să fie realizat de un regizor care aparține aceleiași națiuni cu laureatul căruia îi este dedicat filmul. Pentru Sigrid Undset regia a fost încredințată soților Vibeke Lockkenberg și Terje Kristiansen.

James Baldwyn — 60

● Un amplu articol a consacrat ziarul londonez „Times" scriitorului american de culoare James Baldwyn (însoțit de această fotografie), la împlinirea vîrstei de 60 de ani. După aproape 40 de ani de activitate literară, Baldwyn, în excelentă formă fizică, ține conferințe publice în care explică esența complexei probleme a negrilor în Statele Unite. După ce a publicat cartea **Data viitoare, incendiu,** o vibrantă chemare la împăcare adresată atît americanilor albi cît și celor de culoare, doi din frații săi au fost concediați, iar el a fost declarat „persona non grata". Baldwyn și-a anunțat intenția de a scrie o carte despre Jessye Jackson, cunoscutul lider negru care a candidat, anul acesta, la funcția de președinte din partea partidului democrat.

Colette cu o mie de fețe

● Operele complete ale celebrei scriitoare Colette au început să fie editate în prestigioasa colecție **Pléiade.** Cititorii vor avea astfel la dispoziție o **integrală** a romancierei cu un atît de răsunător și constant succes de-a lungul multor decenii ale existenței sale, rememorînd începuturile micii „intruse" cu accent țărănesc care a reușit, nu fără sacrificii, să devină o „femeie emancipată" a epocii. Totodată, în colecția **Pléiade** apare și un album de fotografii ilustrînd viața celei care a știut să îmbine în opera sa descrierea naturii cu trăirile și emoțiile intime. Biografia Colette-i, semnată de Michele Sarde, va fi reeditată la Seuil, în colecția Points, iar la Hurtubise a apărut **L'Amour de l'amour,** cartea pe care i-o dedică Jean-Pierre Duquette.

Expoziție de artă

● „Arta în lupta pentru pace și democrație" se intitulează expoziția organizată de Societatea Artiștilor Japonezi în localitatea Kyoto. Expoziția reunește circa 300 de picturi și sculpturi ale artiștilor contemporani japonezi.

Am citit despre...

Debutul unui magician

■ CELE cinci nuvele cuprinse în volumul antologic **Încet la învățătură** de Thomas Pinchon **(Ploaie măruntă, Ținuturile de jos, Entropie, Sub trandafir** și **Integrarea secretă),** trebuie citite revenind mereu la pasajele din introducere prin care autorul le renegă, se delimitează de ele, rareori le justifică și, repetat, le explică proveniența. Circotașa contestare a valorii lor, migăloasa tăiere a firului în patru pentru a scoate în evidență scăderi adesea imaginare sînt firești la un scriitor care, pornit să stăpînească demiurgic tainele minții și ale firii, nu poate fi mulțumit de efectul artistic al gamelor exersate cîndva pentru a ajunge la sofisticatele, derutantele simfonii de mai tîrziu.

El îi previne pe „cei mai binevoitori dintre cititori" că vor întîlni „pasaje plicticoase, juvenile și greșite". Despre **Ploaie măruntă,** bucata lui de debut, spune că a fost scrisă „sub deviza «fă-o să sune mai literar»", sfat dăunător pe care singur mi l-am dat și l-am și urmat". Concret, își reprosează că a îmbrăcat într-un veșmînt literaturizant experiența unui camarad de arme care participase, împreună cu unitatea sa, la strîngerea și îngroparea cadavrelor dintr-o localitate pustiită de uragan. Nimic mai simplu decît această observație. Oare ? Diatribele lui aparent serioase se cer raportate la opera sa năucitoare, hiperdensă, ghem de enigme căruia critica i-a propus toate interpretările și dezlegările imaginabile. La el, nici o întîmplare nu pare a fi întîmplătoare, totul este pus la cale, uneltit, regizat de una, două, o mie de forțe oculte, de stranii conspirații și contraconspirații care se întrepătrund, se suprapun, intră în conflict, se anulează sau se potențează reciproc, dacă nu cumva... dacă nu cumva toate aceste mașinațiuni subterane sînt doar emanația fanteziei bolnave a unor indivizi care au nevoie să construiască asemenea scheme aparent logice, pentru a încorseta în ele evenimente a căror lipsă de sens îi derutează. Mai sinceră mi se pare, deci, o profesiune de credință inclusă incidental într-unul din romanele lui : „Actul creației este un salt spre adevăr și o minciună, în funcție de locul unde te afli : înăuntru, în siguranță, sau afară, pierdut".

Acerbe, autocriticile din introducere sînt prezentate ca sfaturi pentru scriitorii debutanți. De pildă : „E pur și simplu o eroare să pornești de la o temă, un simbol sau alt factor unificator abstract și să încerci să silești personajele și împrejurările să i se conformeze". Evident. Numai că, dacă există pe lume un singur scriitor care să fi creat programatic în fiecare roman al său un univers viu, forfotitor pînă la prolixitate, a cărui coerență să fie rezultanta a mii de aparente incoerente îmbinate ca un „puzzle" predesenat, acesta se numește Thomas Pinchon. Definitorie pentru scrisul lui este însă și migala cu care umple ochiurile rețelei de idei, sensuri și nonsensuri. În aceeași introducere, el mărturisește cum a preluat, dintr-un ghid Baedeker din anul 1899, elementele de culoare locală egipteană din nuvela **Sub trandafir,** poveste de spionaj prefigurînd romanul **V,** de fapt o primă formă a capitolului al treilea din acest roman. În **V,** eroul principal, Sidney Stencil, o caută prin diverse colțuri ale lumii și diverse epoci pe V, femeie iubită sau simbol, spioană internațională sau orice altceva. Stencil nu va afla niciodată pe cine căutase el de fapt, trăind întîmplări neverosimile, ca o vînătoare de aligatori prin sistemul de canalizare al New York-ului, sau plauzibile, ca o răscoală a băștinașilor din Africa de Sud-Est în 1922 sau ca un asediu al Maltei în 1942 și murind asasinat de un furtun de incendiu în momentul în care se apropiase cel mai mult de înțelegerea a ceea ce era V : „Elementul ei esențial era perturbația". Strania parabolă în jurul entropiei (noțiune care ocupă, vom vedea, un loc central în gîndirea lui Pinchon) se degajează dintre straturile unor reconstituiri desăvîrșite. Nu se spune nicăieri ce alte ghiduri, enciclopedii sau tratate va fi consultat scriitorul, dar opera lui este doldora de amănunte concrete de o exactitate matematică, fie că este vorba de epocile și de țările (multe și felurite), evocate în **V,** fie că este vorba de datele luate din mecanica cuantică, teoria probabilității, tehnologia rachetelor, psihologie, istoria cinematografului, Cabala, freudism sau actualitatea londoneză în anii războiului, înghesuite, alături de un milion de alte lucruri, în dementialul, înnebunitorul **Curcubeul gravitației.**

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

Centenar

● În întîmpinarea centenarului morții lui Victor Hugo, care se va omagia în 1985, Théâtre du Rond-Point de la Paris găzduiește spectacolul lui Jean-Louis Barrault cu **Angelo, tiranul Padovei.**

„Între Quasimodo și Vittorini"

● Este titlul unui volum de memorii datorat Rosei Quasimodo, sora poetului italian, laureat al Premiului Nobel, și prima soție a scriitorului sicilian Elio Vittorini. Evocările autoarei sînt legate de anii adolescenței, petrecuți în cercul de prieteni ai fratelui său. Bogat ilustrat, volumul cuprinde și o parte din corespondența lui Quasimodo.

Cine este Valeri Leventai ?

● În vîrstă de 45 de ani, Valeri Leventai este unul dintre cei mai reputați artiști scenografi din Uniunea Sovietică. A realizat scenografia la peste o sută de spectacole de operă, balet, teatru și televiziune, printre care **Cio-Cio-San, Tosca, Jucătorul de cărți, Suflete moarte, Othello, Carmen,**

Anna Karenina, Pescărușul, Macbeth. Valeri Leventai lucrează de peste două decenii la Bolșoi Teatr din Moscova ; el a realizat numeroase spectacole și în alte țări : R.D.G. ,Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Austria, Italia, Japonia, S.U.A. Pentru începutul actualei stagiuni, artistul a realizat scenografia baletului **Raymonda** de Glazunov pe scena Operei din Riga, în coregrafia Maiei Plisețkaia (în imagine, Valeri Leventai în atelierul său).

Maia Plisețkaia : „Mă ține pe scenă succesul"

● Această imagine înfățișînd-o pe marea balerină într-una din cele mai recente creații, baletul **Isadora,** alcătuit anume pentru Plisețkaia de celebrul Maurice Béjart, ilustrează un amplu interviu pe care balerina l-a acordat agenției „Novosti" în pragul celei de a 41-a stagiuni din cariera sa. Artista a evocat debuturile sale în dans, făcînd unele destăinuiri în legătură cu modalitățile sale de lucru („Nu mi-a plăcut niciodată să muncesc, să repet mult. Întotdeauna am mers pe ceea ce mi-a ieșit dintr-o dată"), pentru a încheia cu destăinuirea : „O balerină care apare pe scenă în a 41-a stagiune ! Așa ceva nu prea se întîmplă. Dar eu dansez pentru spectatori. Acest lucru îmi este necesar, iar eu dau oamenilor tot ceea ce pot da. Mă ține pe scenă succesul. Dacă acest succes va scădea, dacă interesul față de arta mea va diminua, voi dispare chiar în acea zi".

Scriitori străini în Italia

● Pentru mulți scriitori mari din Europa și America, vizitarea Italiei a însemnat o etapă importantă în viața lor și, mai ales, în universul lor de creație. Este de ajuns să amintim numele lui Goethe, Chateaubriand, Stendhal sau Dumas, Gogol sau Hawthorne — care au mărturisit ei înșiși acest impact — pentru a înțelege că e vorba de mari personalități literare. Într-o carte apărută la editura Bompiani, intitulată **Il gran tour,** Giani Eugenio Viola alcătuiește o vastă antologie de texte (pagini literare, jurnale, relatări de călătorie sau scrisori) și imagini prin care stabilește itinerarul spiritual al acestor scriitori în Italia.

La Stratford-upon-Avon

● În orașul natal al lui William Shakespeare se va inaugura, în 1986, un nou teatru, al treilea, aparținînd Societății Regale Shakespeare. Pe scena acestui nou lăcaș de cultură, care se va construi pe locul celui existent în secolul XVII, se preconizează prezentarea pieselor contemporanilor lui Shakespeare, precum și ale acelor dramaturgi ale căror opere au fost scrise în perioada 1570—1750 și care au vădit o puternică influență shakespeareană.

Bienala de la Havana

● Peste 2 200 de opere din 22 de țări au fost trimise la Bienala internațională de artă plastică de la Havana, apreciată de graficianul columbian Juan Antonio Roda, membru al juriului, ca fiind „cel mai marcant eveniment din viața culturală a continentului în ultimii ani". Organizată de Centrul „Wilfredo Lam", bienala nu a fost concepută doar ca o competiție, ca o imagine a principalelor curente și tendințe din arta plastică contemporană a continentului sud-american, ci și ca o posibilitate de evaluare reciprocă, de analiză a problemelor dezvoltării artei naționale a fiecărei țări. Juriul, alcătuit din personalități proeminente ale artei latino-americane, a decis acordarea principalei distincții — Grand Prix — artistului mexican Arnold Belquin pentru pictura intitulată **Moartea lui Emiliano Zapata** (în imagine, un detaliu).

„Bătrînul și marea"

● Compozitorul sovietic Iosif Baranașvili a creat un poem simfonic inspirat de povestirea **Bătrînul și marea,** de Ernest Hemingway, lucrare muzicală în care autorul îmbină și elemente din folclorul gruzin.

ATLAS

Ecuația

■ CINEVA, proaspăt întors din Italia pe care o văzuse pentru prima oară, îmi spunea zilele trecute : „A, m-a dezamăgit Italia. Nu e chiar atît de grozavă pe cît se spune. Recunosc, are opere de artă, și arhitectură, și ruine, dar peisajul nu e deloc extraordinar. Mă așteptam la mai mult". Fac eforturi să nu șarjez și încerc să analizez, fără enervare, și fără umor, enormitatea. Nu este pentru prima oară cînd lipsa de extaz în fața miracolului italic mă umple de uimire și de dispreț. Îmi amintesc cum mi-am stricat cîndva, aproape împotriva voinței mele, părerea despre un intelectual, pe care îl admiram pînă atunci, pentru că l-am auzit mărturisind că preferă Italiei țările nordice, cu surplusul lor de ordine și de sobrietate. Dar dacă atunci, deși mi se părea de neînchipuit, puteam totuși să explic bizara preferință prin nostalgia — născută din continua, inconștienta, îndoielnica voie a întîmplării — după o lume mai riguroasă și mai necarnală, de data aceasta tonul însuși, condescendent, al nemulțumirii mă interzicea, lăsîndu-mi sentimentul aproape umilitor al incapacității mele de a înțelege.

Pot să înțeleg că lipsa totală a culturii artistice poate să facă inoperantă contemplarea unei capodopere ; pot să înțeleg că celui ce a ascultat numai valsuri și geamparale, Mozart i se poate părea insuportabil ; dar mi-e greu să admit că însăși receptarea unui peisaj este o chestiune de cultură. Și totuși, în mod evident, interlocutorului meu format la școala lipsită de nuanțe a peisajelor Eastmancolor, blîndețea Toscanei și infinita subtilitate a Umbriei, albul prăfos și milenar al Siciliei și verdele putred urcînd înspre brun al Veneției nu-i spun nimic. Obișnuit să recunoască frumusețea după violența cu care îi rănește retina, perfecțiunea calmă a proporțiilor, dulceața înduioșată a liniilor și echilibrul lin al măsurilor de spațiu și timp îl lasă indiferent.

Cu greu o mai deprimantă concluzie ar putea fi trasă dintr-o mai neînsemnată întîmplare. Faptul că pînă și înțelegerea unui peisaj necesită o educație artistică poate să descurajeze nu numai speranța admirării artei, ci și pe aceea a salvării naturii. Impermeabilitatea la farmecul italic nu este decît rezultanta jalnicei ecuații în care armonia unui picior de plai este o necunoscută.

Ana Blandiana

Romane chinezești

● Romane de largă audiență ale lui Ding Ling, Zhou Libo, Du Pengchong, Wang Meng, Wei Wei și alți scriitori chinezi au fost selectionate pentru a fi publicate într-o colecție a celor mai bune romane moderne ale Chinei. Colecția va apărea la Editura pentru literatura poporului care și-a propus, de asemenea — cum subliniază redactorul ei șef, Tu An — să publice, în continuare lucrări ale scriitorilor chinezi clasici, precum și din literatura străină. Tu An a arătat că din 1951 și pînă în prezent au fost traduse în chineză 2 300 titluri de lucrări ale unor autori străini. Între acestea se află **Operele complete** ale lui Shakespeare (în 11 volume) apoi Gorki (ediție în curs de desăvîrșire) — 20 vol., Balzac — 30 vol.

Operele complete ale unor scriitori chinezi clasici, precum Lu Xun, Guo Moruo și Mao Dun, precum și vaste selecții ale altor autori din toate timpurile au fost, de asemenea, editate în milioane de exemplare. O serie de alte date ilustrează convingător succesele obținute de această editură. În contextul sistemului editorial din R. P. Chineză.

Janet Gaynor

● Prima actriță care a obținut Oscarul pentru cea mai bună interpretare feminină, Janet Gaynor, a încetat din viață în California, la vîrsta de 77 de ani. La 20 de ani, ea devenise unul din marile staruri ale firmei Fox. În 1929, a fost distinsă cu premiul Oscar pentru rolurile din filmele **Sunrise** și **Seventh Heaven.** Un alt Oscar i-a fost decernat la scurtă vreme după aceea, pentru rolul din **Street Angel.** Janet Gaynor s-a distins și în filmul **A Star is Born,** rol reluat ulterior de actrițele Judy Garland și Barbra Streisand.

O biografie a lui Cehov

● Romancierul, nuvelistul, eseistul, biograful Henri Troyat, membru al Academiei Franceze din 1959, va publica în luna octombrie la editura Flammarion, o biografie a lui Cehov, cu care-și continuă galeria de opere dedicate unor nume mari ale literaturii ruse. După Dostoievski, Pușkin, Lermontov, Tolstoi și Gogol — Cehov, care a lăsat o corespondență voluminoasă, mărturie a unei vieți interioare și a unei experiențe umane extraordinare, va constitui obiectul biografului Henri Troyat, care declara : „De el mă simt cel mai apropiat, atît ca om cît și ca scriitor. Aș fi vrut să-i fiu prieten. Amestecul de sinceritate și de măsură, de exigență și de toleranță, face pentru mine din Cehov un ghid spiritual și intelectual".

Gabriel García Márquez

Bogotá 1947

PE ATUNCI toată lumea era tînără. Dar exista ceva încă și mai rău : cu toată tinerețea noastră neverosimilă, merou întîlneam alții care erau și mai tineri decît noi, iar asta ne provoca un fel de senzație de pericol și de grabă de a termina lucrurile, care nu ne lăsa să ne bucurăm în liniște de tinerețea noastră binemeritată. Generațiile se împingeau una pe alta, mai ales cele ale poeților și ale criminalilor, și de abia dacă apucai să termini ceva că și apărea la orizont altcineva care amenința s-o facă și mai bine. Citeodată găsesc din întîmplare cîte o fotografie de pe atunci și nu-mi pot înăbuși un fior de milă, pentru că nu mi se pare că în realitate cei din portrete am fi noi, ci proprii noștri fii.

Bogotá era pe atunci un oraș îndepărtat și lugubru, peste care cădea o burniță neiertătoare încă de la începutul secolului XVI. Eu am simțit pentru prima oară această amărăciune într-o funestă după-amiază de ianuarie, cea mai tristă din viața mea, în care am sosit de la malul mării, cu cei treisprezece ani prăpădiți, cu un costum negru, care-mi fusese transformat dintr-unul al tatălui meu, cu vestă și pălărie, și cu un cufăr de metal care avea ceva din splendoarea Sfîntului Mormînt. Steaua mea bună, care numai arareori m-a părăsit, mi-a făcut imensa favoare de a nu face să existe nici o fotografie a acelei după-amiezi.

Primul lucru care mi-a atras atenția în acea capitală sumbră a fost că existau prea mulți bărbați grăbiți pe străzi, că toți erau îmbrăcați ca mine, în costume negre și cu pălării, și că, în schimb, nu se vedea nici o femeie. Mi-au atras atenția cîrligele enorme cu care erau trase căruțele cu bere sub ploaie, scînteile de pirotehnie ale tramvaielor cînd dădeau colțul sub ploaie, deranjamentele de circulație pe care le făceau nesfîrșitele înmormîntări sub ploaie. Erau înmormîntările cele mai lugubre din lume, cu dricuri cu altare înalte și cu cai învesmîntați în catifea, și cu chivăre cu penaje negre, și cu cadavre de familie bună care se simțeau inventatoarele morții. Sub burnița slabă din Piața Nieves, la ieșirea de la niște funeralii, am văzut pentru prima dată o femeie pe străzile din Bogotá, și era zveltă și rezervată, și avea atîta prestanță că părea o regină în doliu, dar am rămas pentru totdeauna numai cu jumătatea iluziei, pentru că avea fața acoperită cu un văl de nepătruns.

IMAGINEA acestei femei, care încă mă neliniștește, este una din puținele mele nostalgii din acel oraș al păcatului, în care aproape totul era cu putință, numai să faci dragoste nu. Din cauza asta am spus odată că singurul eroism al vieții mele, și al colegilor mei de generație, a fost acela de a fi fost tineri, în vremurile acelea, în Bogotá. Distracția mea cea mai plăcută era să mă așez duminica în tramvaiele cu geamuri albastre, care pentru cinci centime se învîrteau fără odihnă de la Piața Bolívar pînă la Bulevardul Chile, și să-mi petrec în ele acele după-amiezi dezolante care păreau să tirască după ele o coadă nesfîrșită de multe alte duminici deșarte. Singurul lucru pe care-l făceam de-a lungul călătoriei în cercuri vicioase era să citesc cărți de versuri și versuri și versuri, cîte o sută pentru fiecare o sută de metri, pînă cînd se aprindeau primele lumini în ploaia eternă, și atunci băteam cafenelele taciturne din orașul vechi în căutarea cuiva care să-și facă milă și să vorbească cu mine despre versurile și versurile și versurile pe care tocmai le citisem. Citeodată găseam pe cineva, și rămîneam pînă după miezul nopții bînd cafea și fumînd chistoacele țigărilor pe care noi înșine le fumaserăm, vorbind despre versuri și versuri și versuri, în timp ce în restul lumii omenirea întreagă făcea dragoste.

Într-o noapte în care mă întorceam din solitarele mele festivaluri poetice din tramvaie, mi s-a întîmplat pentru prima oară ceva care ar merita să fie povestit. S-a întîmplat că la una din stațiile din nord s-a suit în tramvai un faun. Am spus corect: un faun. După Dicționarul Academiei Regale Spaniole un faun este „un semizeu al cîmpiilor și pădurilor". De cîte ori recitesc această nefericită definiție regret că autorul ei nu a fost acolo în acea noapte în care un faun în carne și oase s-a urcat în tramvai. Era îmbrăcat după moda timpului, ca un demnitar care se întorcea de la o înmormîntare, dar îl dădeau de gol coarnele de viței și barba de țap, și copitele bine ascunse sub pantalonii fantezi. Aerul s-a umplut de mireasma-i proaspătă, dar nimeni nu a părut să-și dea seama că era lavandă, poate pentru că același dicționar repudiase cuvîntul lavandă considerîndu-l un galicism.

SINGURII prieteni cărora eu le povesteam aceste lucruri erau Álvaro Mutis, pentru că i se părea fascinante chiar dacă nu le credea, și Gonzalo Mallarino, pentru că știa că erau adevărate chiar dacă nu părea posibil. Odată, toți trei am văzut în pridvorul bisericii San Francisco o femeie care vindea broaște țestoase lucrate de ea, ale căror capete se mișcau cu o naturalețe uimitoare. Gonzalo Mallarino a întrebat-o pe vînzătoare dacă broaștele erau din plastic sau erau vii, iar ea a răspuns :

— Sînt din plastic, dar sînt vii.

Cu toate astea, în noaptea cînd l-am văzut pe faun în tramvai nici unul dintre ei nu a răspuns la telefon, iar eu mă sufocam din dorința de a o povesti cuiva. Așa că am scris o povestire — povestirea despre faunul din tramvai — și am trimis-o prin poștă suplimentului de duminică al ziarului „El tiempo", al cărui director, don Jaime Posada, nu a publicat-o niciodată. Singura copie pe care o păstram a ars în pensiunea în care locuiam la 9 aprilie 1948, ziua măcelului din Bogotá, și astfel istoria mumă ne-a făcut o dublă favoare: mie și literaturii.

Nu am putut evita aceste amintiri personale cînd am citit incintătoarea carte pe care Gonzalo Mallarino tocmai a publicat-o la Bogotá: **Mafia, istoria oamenilor din Cali și Bogotá.** Gonzalo și cu mine eram în același timp studenți la Facultatea de drept de la Universitatea Națională, dar nu eram atît de asidui la cursuri pe cît eram la cafeneaua universității, unde alternam toropeala codicelor cu versuri și versuri și versuri din vasta poezie universală pe care amîndoi le puteam spune din memorie. La sfîrșitul orelor el se ducea la casa părinților, care se vedea mare și primitoare printre eucalipți. Eu mă duceam la pensiunea lugubră din strada Florian, cu prietenii mei veniți de la malul mării, cu cărțile mele de împrumut și cu năvalnicele mele baluri de sîmbătă. În realitate, niciodată nu m-am gîndit să mă întreb ce făcea Gonzalo Mallarino în multele ore în care nu ne aflam la universitate, unde dracu era în timp ce eu dădeam ocol orașului citind versuri și versuri și versuri în tramvaie. Am avut nevoie de mai mult de treizeci de ani ca s-o știu, citind această carte exemplară, în care el arată cu atîta simplitate și cu atîta omenie această altă jumătate a vieții sale de pe vremurile acelea.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura română în Turcia

Liviu Rebreanu, Răscoala

Antologia schiței românești

„Am constatat cu plăcere importanța acordată culturii și literaturii în România. Pot afirma ușor că, din acest punct de vedere, România se află pe treapta cea mai înaltă a Balcanilor. Cum de a reușit România să ajungă la un asemenea nivel înalt ? Secretul acesta trebuie mai întîi căutat în nivelul de cultură și artă al ființei poporului român. Atrage atenția mai cu seamă avîntul de după 1960. Desigur, obligativitatea învățămîntului, faptul că această campanie a fost desfășurată cu sîrguință în anii imediat de după revoluție dă roade în fiecare an prin noi cititori de cărți. Pentru editurile din România nu există problema lipsei de cititori. Singura problemă este aceea de a munci cu toată capacitatea pentru a răspunde la toate cererile și exigențele cititorilor. După cum se vede, cine muncește cîștigă, românii au muncit și au cîștigat". Am început prezentarea traducerilor de literatură română în Turcia cu citarea uneia dintre cele mai autorizate opinii emise din acest spațiu de cultură, aceea aparținînd unui mare prieten al poporului român, al literelor românești, traducătorul și editorul operei lui Panait Istrati, poetul, omul de litere, fondatorul celei mai importante reviste literare din Turcia, „Varlik" („Existența), și al uneia dintre marcantele edituri — cu același nume — din această țară, regretatul Yaşar Nabi Nayîr.

În cercetarea repertoriului traducerilor de literatură română în limba turcă, o disociere se impune : dacă în perioada cuprinsă între 1945 și 1965 apar romanele **Accidentul** de Mihail Sebastian și **Invitație la vals** al lui M. Drumeș, ambele în foileton în coloanele ziarelor „Memleket" („Țara") din Istanbul și, respectiv, „Ulus" („Națiunea") din Ankara, în traducerea lui Hilmi Ömeroglu, cărora li se adaugă schițe și nuvele semnate de I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, I.Al. Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu în versiunea conferită de către același traducător și publicate în paginile ziarelor amintite ca și în „Yeni Sabah" („Noua Dimineață") și „Akşam" („Seara") din Istanbul sau „Akşam Haberleri („Știri de seară"), din Ankara — epoca nouă pe care anul 1965 o deschide —nu numai în istoria țării noastre, ci și în relațiile cu toate țările și popoarele lumii, în special cu cele din Balcani — marchează începutul celor mai bune relații culturale dintre România și Turcia, ale căror roade se văd în preocuparea constantă manifestată în mediile de cultură turcești față de fenomenul românesc. Astfel, în 1967, apare **Jocul cu moartea** al lui Zaharia Stancu, în versiunea realizată direct din original de către scriitorul Yahya Benekay și Fatma Pazarci la editura Varlik. De asemenea direct din limba română este tradus **Ion** (traducător Hilmi Ömeroglu) în 1970, tipărit la Editura Învățămîntului Național, pentru ca în 1971 să fie traduse tot din opera lui Z. Stancu : **Șatra** — „Cingenem" la editura Bilgi (versiunea lui Attilâ Tokatli) și **Desculț** — „Ciplak Ayaklar" la editura Hobora (în versiunea lui Ziya Erman)

În 1972, traducătorul Hilmi Ömeroglu semnează varianta în limba turcă a romanului **Jar** — „Kor" al lui Rebreanu, la editura Güven, iar **Invitație la vals** — „Valse Davet" apare în volum la editura Güven. În 1973 apare **Răscoala** în frumoasa traducere **Umut Topraklari** (Pămînturile speranței) conferită de publicista Gülen Olut-Findikli, la editura Yöntem, iar **Pădurea spînzuraților** — „Asilmişlar Ormani", tradusă de Cahit Yamaç și Fatma Pazarci, la editura Tel — ambele apar în 1973, pentru ca în 1974 **Uruma** — „Topal", tradusă de Naime Yilmazer la editura Yanit, să completeze traducerile din opera lui Zaharia Stancu.

Frapează, desigur, la o primă privire, prezența masivă a romanelor lui Rebreanu și Stancu, doi scriitori reprezentativi pentru tematica sătească, tema pămîntului, a țăranului în literatura română. Dar, în această privință, ni se pare demnă de notat însăși declarația traducătoarei **Răscoalei,** publicista Gülen Olut-Findikli : „Cumpărînd niște cărți pentru plăcerea mea, am întîlnit romanul lui Rebreanu **Răscoala.** Nu pot să vă explic cît de mult m-a impresionat, m-a tulburat această carte. În primul rînd, se referă la o problemă deosebit de importantă, aceea a pămîntului din România și a răscoalei țăranilor de la începutul secolului nostru. Romanul captivează chiar de la prima pagină. Cu o măiestrie de nerecrezut dezvoltă o amplă frescă socială ; mie mi s-a părut că seamănă cu Tolstoi — mă refer la anvergura narațiunii, la radiografia pe care o face întregii societăți românești de atunci. Am putea spune că avem de-a face cu o reflectare obiectivă. Romanul nu se încheie cu un final categoric, ci prefigurează o soluție binevenită pentru lumea satului. Știți, și la noi există problema pămîntului, și din acest punct de vedere, romanul mi-a apărut ca actual și mi-a plăcut foarte mult. Am tradus această carte care a fost publicată în două volume. A avut mare succes la publicul nostru, în multe ziare și reviste s-au publicat recenzii favorabile. Cred că mai avem multe lucruri de făcut în ceea ce privește traducerea unor lucrări românești în limba turcă". Traducătoarea, care a participat în anul 1976 la Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română ce a avut loc la București, ne dă cheia succesului cunoscut în Turcia de romanele lui Rebreanu și Zaharia Stancu, și anume actualitatea temei satului, a problemei pămîntului, temă ce a cunoscut o dezvoltare remarcabilă în literatura turcă în deceniile șase-șapte ale secolului, prin creația viguroasă a lui Yaşar Kemal — **Ince Memed** (1955), roman care a fost tradus și în limba română în 1964, **Stîlpul de nădejde** — 1960, **Pămînt de fier, cer de aramă** — 1963, **Iarba nemuritoare** — 1969, Fakir Baykurt — **Războinarea șerpilor** (1959), **Ferma lui Irazca** (1961). Demn de remarcat este faptul că acești scriitori provin de la sat, sînt deci cunoscători nemijlociți ai realităților rurale, de unde și plusul de autenticitate adus în creațiile lor. Pentru receptorul turc, pregătit prin aceste producții locale, cunoașterea specificului problematicii țărănești din România prin doi din reprezentanții cei mai de seamă ai acestei orientări literare de la noi — Rebreanu și Stancu — a răspuns orizontului său de așteptare, dînd, totodată, și dimensiunile reale ale acestei tendințe. Ea se confirmă, în mod necesar, și prin traducerile de același gen din literatura turcă în limba română : chiar dacă lectorul român nu a primit ca pe noutăți absolute romane ca **Yusuf din Kuyugeac** de Sabahattin Ali, tradus în 1959 sau **Ince Memed** de Yaşar Kemal, tradus în 1964, acestea au permis nu numai comunicarea unor valori cunoscute, dar și familiarizarea cu mentalitatea țăranului turc, cu obiceiurile și folclorul său deosebit de bogate.

În ceea ce privește proza scurtă, semnalăm un valoros volum de **Antologie a schiței românești,** editat de către Yaşar Nabi la editura Varlik în anul 1968. Șaptesprezece autori sînt reuniți aici, în ideea de a prezenta evoluția acestei specii literare în România : de la clasicii Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, la reprezentanții prozei interbelice Al. Sahia și Cezar Petrescu, apoi spre generația care a debutat după 23 August 1944 : Marin Preda, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Francisc Munteanu, pentru a încheia cu „numele tinere" în epocă — Dumitru Radu Popescu, Alecu Ivan Ghilia, Vasile Rebreanu, Pop Simion. Editorul nu omite să includă în paginile **Antologiei** și o povestire aparținînd poate celui mai îndrăgit dintre scriitorii români în Turcia: Zaharia Stancu. Evoluția schiței și nuvelei românești de după 1970 ar îndreptăți apariția altui (sau altor) volum(e) care ar completa în mod necesar imaginea traiectoriei scriitorilor cuprinși în volumul amintit, ca și modernitatea expresiei artistice.

Momentele și schițele, povestirile lui I.L. Caragiale ocupă un loc cu totul special în ansamblul traducerilor în limba turcă. Trei volume de autor au fost publicate de-a lungul anilor : două alcătuite de Enver Esenkova în 1945 și 1965, iar al treilea de Hilmi Ömeroglu în 1975. Cel mai mare umorist al nostru a fost simțit de către cititorul turc ca făcînd parte intrinsec din confreria spiritului balcanic, ilustrat atît de deplin prin opera lui Aziz Nesin, unul dintre cei mai mari minuitori de satiră din Balcani și din a cărui creație s-a tradus și continuă a se traduce constant în românește. Revenind la prezența lui Caragiale, vom nota că teatrul Arena din Istanbul este primul teatru din Turcia care găzduiește un spectacol cu o piesă românească : **O scrisoare pierdută,** în traducerea lui Selahattin Hilâv sub semnătura căruia piesa apare și în volum, de asemenea în anul 1963. Acum cîțiva ani, în 1979, teatrul Kadiköy din Istanbul și-a deschis stagiunea teatrală tot cu **O scrisoare pierdută !**

Dar în domeniul dramaturgiei, să adăugăm că au fost prezentate pe scenele din Turcia **Gaițele** lui Al. Kiriţescu la teatrul Oraloglu și **Steaua fără nume** la teatrul Noua Comedie. În 1975, dramaturgul Ion Băieşu a fost prezent la premiera piesei sale **Preşul** („Paspas") la Teatrul de stat din Ankara, în traducerea aceluiași deosebit de activ Hilmi Ömeroglu. De atunci și pînă astăzi, piesa a fost reprezentată de 175 de ori la Ankara, Istanbul și Izmir.

Lirica românească este prezentă cu deosebire în paginile periodicelor literare din Turcia : „Varlik", „Sanat Edebiyat'81", „Dünyaya açilan pencere", „Eleştiri", „Yazko-Çeviri", „Edebiyat Cephesi", care, începînd din anul 1968, publică sub semnătura unor traducători prestigioși precum Yaşar Nabi Nayir, Yaşar Anday, Muzaffer Uyguner, Sennur Sezer, cărora li se adaugă în ultimii ani numele traducătoarei din România Erem-Melike Roman, selecții din poeziile lui Eminescu, Coşbuc, Arghezi, Ion Vinea, Zaharia Stancu, Magda Isanos, Nicolae Labiş, Eugen Jebeleanu, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Gellu Naum, Alexandru Andriţoiu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Maria Banuş, Nina Cassian, Nicolae Dragoş.

Volumul al treilea **Din Poezia lumii — Poezie democratică,** apărut în anul 1980, la editura Hilâl, este alcătuit de prestigiosul poet și traducător A. Kadir (care a fost distins anul trecut cu premiul „Marea Misiune" pentru întreaga sa activitate de tălmăcire a unor opere valoroase în limba turcă). Douăzeci și opt de poeți români aparținînd tuturor generațiilor — de la cei care reprezintă căutările specifice pragului dintre secole pînă la numele de marcă din stricta actualitate — au fost aleși să ilustreze genericul deosebit de angajat al Antologiei lirice, aceștia fiind, în general, cei amintiți prin prezențele din periodice.

ÎN ÎNCHEIEREA acestei succinte sinteze a literaturii române în Turcia, să amintim locul cu totul deosebit pe care creația și omul Panait Istrati îl ocupă în peisajul literar turc dar, mai ales, în sufletul cititorului simplu ca și al intelectualului. Toți marii scriitori turci moderni se recunosc a fi fost influențați de Istrati în opera lor — pe care îl numesc pe deplin ca un scriitor român ce reprezintă esența spiritului sud-est european. Vom spune doar că Yaşar Nabi Nayîr s-a ocupat mai bine de trei decenii de traducerea și editarea scrierilor istratiene în Turcia, care au cunoscut numeroase ediții.

Ajunși la capătul demersului nostru consacrat traducerilor de literatură română în limba turcă după cel de-al doilea război mondial pînă astăzi, constatăm o reprezentare armonioasă, în ansamblu, a literaturii noastre, atît ca prezență a genurilor literare, cît și a evoluției acestora. Remarcăm elevatele selecții de lirică, semn al gustului sigur și modern al cititorului turc, deschis spre valorile reale ale literaturii universale.

Elena-Liliana Ionescu

Prezențe românești

S.U.A.

● În fosta capitală (pînă în a doua jumătate a veacului trecut) a statului Ontario, Niagara-on-the-Lake, s-a desfășurat începînd din luna mai pînă în a doua jumătate a lunii octombrie, într-o stagiune permanentă, Festivalul G.B. Shaw, sub conducerea lui Christopher Newton. Seară de seară — și de trei ori pe săptămînă în matinee — au avut loc spectacole de teatru, concerte de muzică simfonică și de cameră, dominante fiind reprezentațiile teatrale. În ediția din acest an, Shaw-Festival a prezentat, în afară de **Androcle și leul** și **Discipolul diavolului** de G.B. Shaw, spectacole cu piese de Noel Coward, Labiche, Thornton Wilder, și **Scrisoarea pierdută** (The Lost Letter) de Caragiale, adaptată de Christopher Newton și Sky Gilbert. Regia a aparținut tot lui Christopher Newton, iar decorurile au fost semnate de Diz Marsh. În distribuție o serie de actori prestigioși (Fiona Reid-Zoe Trahanache ; Robert Benson — Zaharia Trahanache, Ron Whete — Ștefan Tipătescu etc.). Programul spectacolului prezintă succint pe autor și opera sa, cu ajutorul unor citate din **Introduction to sketches and stories by I.L. Caragiale** de Eric D. Tappe. Conducătorul artistic al festivalului, totodată, și regizorul reprezentației, mulțumește celor care l-au ajutat la realizarea spectacolului (citînd-o cu recunoștință pe prof. Sanda Manu, de la Teatrul Național I.L. Caragiale din București).

FINLANDA

● Valeriu Râpeanu a conferențiat la Helsinki, precum și în orașele Kemi și Hameenlina, despre trăsăturile caracteristice ale culturii române și afirmarea literaturii noastre socialiste în ultimele două decenii. Conferințele au fost urmate de dezbateri.

FRANȚA

● În revista pariziană „Le magazine littéraire" a fost publicată o amplă convorbire cu Margareta Istrati și Alexandru Talex, prilejuită de apariția la editura Gallimard a volumului **Le pèlerin du coeur** de Panait Istrati, alcătuit și prefațat de cercetătorul român. Realizată de Rauda Jamis, convorbirea se referă la unele aspecte ale biografiei marelui scriitor și totodată la destinul postum al operei sale, „avînd rădăcini profund românești și o deschidere universală", cum subliniază Alexandru Talex, menționînd progresul înregistrat în ultimii ani în țara noastră în cunoașterea literaturii lui Panait Istrati.

OLANDA

● Pe linia promovării artei și culturii românești în străinătate, baritonul Eduard Tumageanian, de la Opera de Stat din București, a susținut o serie de concerte la Amsterdam, Haga, Utrecht și Haarlem, ca invitat al unor instituții culturale olandeze.

De asemenea, la teatrul „Carre" din Amsterdam a avut loc premiera baletului „Romeo și Julieta", la pupitrul orchestrei simfonice a filarmonicii din localitate aflîndu-se dirijorul român Horia Andreescu.

Spectacolele susținute s-au bucurat de aprecieri deosebite din partea publicului, iar presa de specialitate și cotidienele olandeze de mare tiraj („De Telegraaf", „Trouw" și „Algemen Dagblad") au acordat spații largi celor două evenimente, subliniind talentul și măiestria artiștilor români, nivelul ridicat al școlii românești de muzică.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII. nr. 44, joi 1 noiembrie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

... județ MUREȘ ...

România literară

CULTURA URBANĂ ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)

SPRE VIITOR

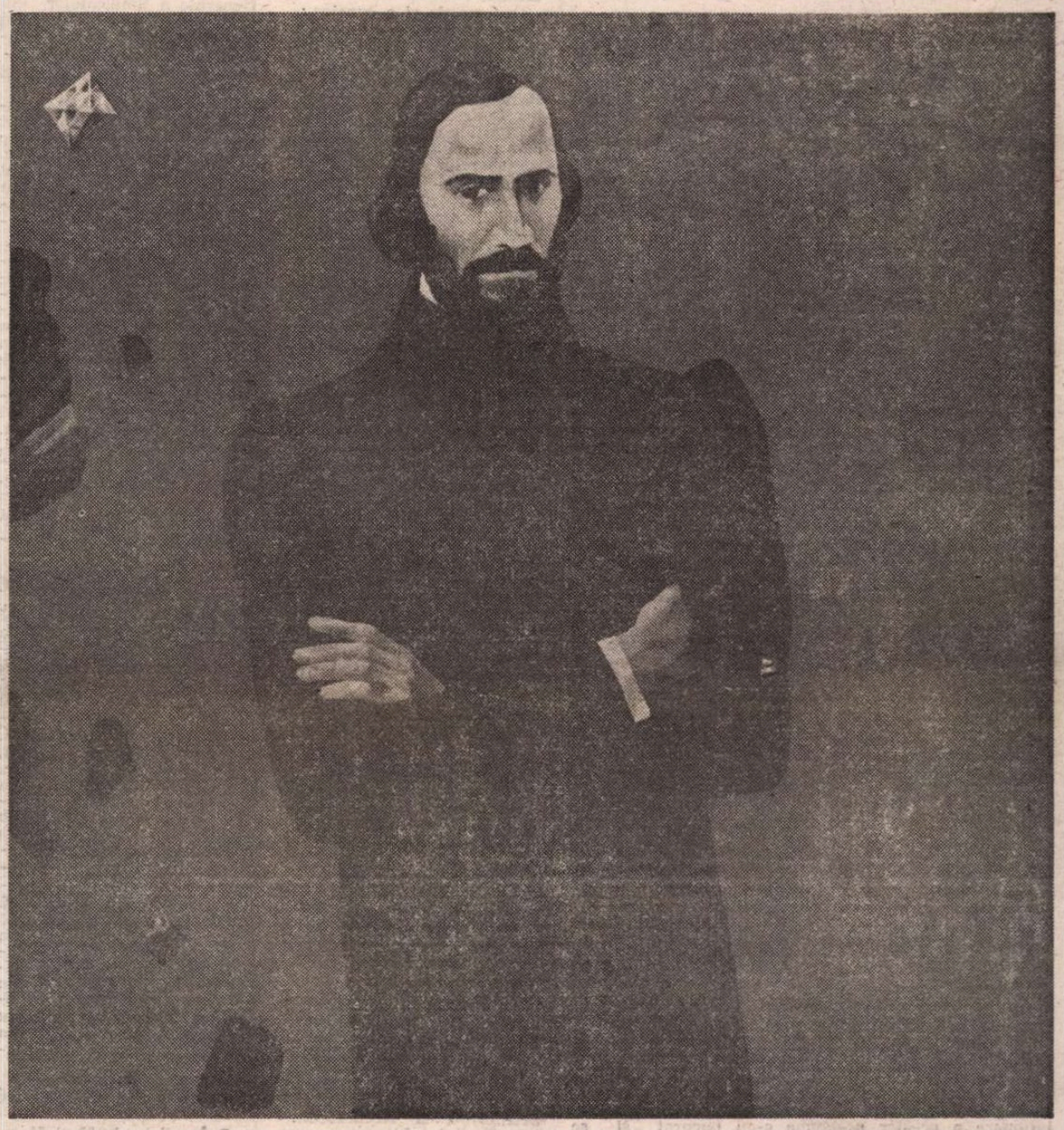
ÎN societatea socialistă marile evenimente politice generează întotdeauna un climat de exemplară dinamizare a spiritului public, expresie elocventă a participării colective și responsabile la desfășurarea întregii vieți sociale. Poporul își făurește în mod conștient propria istorie, sporindu-și eforturile și mobilizîndu-și energic forțele materiale și spirituale în vederea construirii viitorului dorit. Ecoul amplu, la scara întregii națiuni, al Proiectului de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român,** adevărată cartă a dezvoltării României pînă la sfîrșitul secolului, prin care sînt stabilite cu luciditate științifică și profundă înțelegere direcția și obiectivele de evoluție ale societății noastre, reprezintă în acest sens o incontestabilă mărturie a voinței poporului român de a-și edifica liber viitorul, stăpîn pe destinele sale istorice. Apropierea de momentul în care Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român își va deschide lucrările este astfel marcată de o remarcabilă intensificare a ritmului vieții politice și sociale românești, manifestată în fapte de muncă și în rezultatele superioare obținute în toate domeniile de activitate și deopotrivă în dezbaterea largă, desfășurată practic pe întreaga suprafață a țării, a însuflețitoarelor Directive. Căci în această lună în care intrăm azi poporul român își va exprima, în marele Forum al comuniștilor, opțiunea sa fundamentală pentru viitorul socialist al patriei.

Năzuința de progres și dezvoltare, proprie societății socialiste, capătă în această perspectivă o semnificație deosebită și pentru toți oamenii de cultură și artă. „Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, obiectivul esențial al orînduirii noi este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plenară, în interesul propriu și al întregii societăți. Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală. Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît acelea de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului !"

A scruta viitorul înseamnă de fapt a proiecta în timpul care va veni aspirațiile și idealurile prezentului. Ceea ce se înfăptuiește azi în România socialistă constituie baza trainică a înfățișării de mîine a patriei. Înțelegerea dezideratelor majore ale actualității, cu responsabilitate și spirit revoluționar, asigură realizarea obiectivelor stabilite. Ridicarea pe o nouă treaptă a conștiinței socialiste, edificarea omului nou, constructor și reprezentant al societății românești viitoare, înseamnă un proces complex în cadrul căruia rolul formativ al culturii, al literaturii și artei este puternic afirmat. În același timp, se creează însă și o cultură nouă, o literatură și o artă care, înscrise în coordonatele istorice ale făuririi întregii spiritualități naționale, exprimă totodată contemporaneitatea în ceea ce are specific și definitoriu. Această armonizare a trecutului glorios cu prezentul eroic, a tradițiilor celor mai nobile cu semnele epocii în care trăim, reprezintă sinteza necesară și garanția cea mai sigură în vederea edificării luminosului chip al României socialiste de mîine.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român va consfinți voința de progres și dezvoltare a poporului nostru, conferindu-i dimensiunea unui mobilizator program. Privim spre viitor cu încredere.

„România literară"



BALCESCU de **Florin Niculiu**

O fereastră

■ O răscoală este asemenea unei ferestre prin care se poate privi în sufletul unui popor ; o fereastră deschisă care, în același timp, lasă să pătrundă vîntul dinafară și lasă să răzbată țipetele și hohotele din interior. O răscoală este o fereastră deschisă în același timp spre istorie și spre adînc.

Încerc să privesc prin răscoala lui Horea sufletul poporului său. Citesc și recitesc monografia lui David Prodan cu sentimentul că astfel voi putea înțelege mai bine, mă voi putea apropia de răspunsul la implacabila întrebare : Cum sîntem ? În mod evident, în cele cîteva luni de la sfîrșitul secolului optsprezece se string ca într-un focar caracterele poporului român de-a lungul unor întregi milenii, trăsăturile particulare ale devenirii sale în contextul, deosebit prin sînge și geografie, al celorlalte neamuri, și asta nu numai pentru că e vorba de cea mai mare ridicare de mase din istoria noastră, ci și pentru că în fruntea ei a stat o minte capabilă de sinteză, în stare să calculeze pe tabla de șah a timpului mai multe mișcări înainte. Nu e deloc ușor de văzut. Un popor de țărani este întotdeauna un popor ascuns, chiar dacă umorile sudice și visele solare îi izbucnesc în cîntece și încrestături. Și, totuși, ceea ce se vede din prima clipă, cu ochiul gol, ajutat numai de lentila lacrimei, este că răsculații nu fuseseră născuți pentru a fi răsculați, că tot ceea ce s-a petrecut în planul istoriei nu le stătea în fire și nu-i caracteriza — cutremurător, sfîșietor — decît prin puterea cu care încercaseră să amîne faptele pînă în punctul în care nu mai putuseră fi amînate, decît prin lipsa de bucurie cu care le îndepliniseră. Ce poate fi mai impresionant decît încercările — mereu repetate, mereu luate de la capăt, încrezătoare la început, deznădăjduite în cele din urmă — de a ieși la capăt cu binele, de a rămîne între hotarele, chiar dacă nedrepte, ale dreptului și ale legii ? Ce poate fi mai revelator decît naivitatea (dar se poate, oare, folosi acest cuvînt în cazul unui popor vechi și obligat să devină înțelept, cum sînt moții ?) cu care preferau să-și convertească în loc să-și omoare dușmanii, într-un fel de absurdă speranță că scoțîndu-i din legea lor pot să-i redea vieții sub o credință mai dreaptă, într-o disperată încercare de a găsi un înlocuitor, oricît de iluzoriu, oricît de provizoriu, morții ? ...De la drumurile la Viena pînă la ultimatumul din fața Devei, ceea ce se vede este o voință de echilibru și de dreptate rostită cu tristețe și cu măsură, cu inteligență și cu părere de rău. Armele au apărut numai atunci cînd tăcerea și cuvintele au devenit inoperante, și au lovit — mai puțin și mai rar decît ar fi putut-o face — numai cînd nu se mai putea altfel. Nici beția de sînge, nici furia răzbunătoare, nici patimile oarbe nu s-au dezlănțuit cu înverșunarea din alte locuri. Curțile au fost mai adesea arse decît jefuite, dușmanii mai adesea botezați decît uciși, ca și cum — inconștient chiar — fiecare gest ar fi vrut să arate că nu era vorba de schimbarea locurilor la masa cu bogățiile pămîntului, ci de schimbarea însești a tiparelor, murdare și grele de vinovăție, ale lumii.

Prin fereastra răscoalei lui Horea se vede un popor răbdător și sceptic, pașnic și trist, pentru care revolta nu e decît o suferință în plus.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Justeţea şi realismul politicii externe româneşti

LA sediul O.N.U. din New York s-au încheiat acum cîteva zile dezbaterile generale din cadrul sesiunii actuale a Adunării Generale. Cuvîntările rostite de 142 de şefi de delegaţii (din totalul de 159 de delegaţii prezente) constituie o sursă de foarte importante date pentru definirea situaţiei internaţionale, a problemelor cu care se confruntă omenirea astăzi. Analiştii au desprins concluzii revelatoare privind îngrijorarea crescîndă a statelor lumii, preocuparea popoarelor, a opiniei publice mondiale faţă de deteriorarea gravă a climatului politic internaţional, faţă de încordarea din relaţiile Est-Vest, din relaţiile internaţionale în general.

Majoritatea reprezentanţilor ţărilor membre ale O.N.U., în special cei ai ţărilor mici şi mijlocii, nealiniate, în curs de dezvoltare şi care nu posedă arme nucleare, au prezentat în cursul dezbaterilor puncte de vedere care confirmă puternic justeţea şi realismul poziţiei României, concepţiei şi aprecierilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu referitoare la asigurarea păcii, la realizarea dezarmării, a destinderii şi colaborării internaţionale, — prezentate în Adunarea Generală de ministrul de externe român. A fost astfel evidenţiată în modul cel mai pregnant, la nivelul celui mai important forum mondial, încărcătura de realism şi capacitatea de consonanţă cu aspiraţiile legitime ale tuturor popoarelor, caracteristice definirii de către partidul şi statul nostru a cauzelor actualei situaţii internaţionale.

Toţi cei care au luat cuvîntul au abordat, într-un fel sau altul, problematica arzătoare a opririi cursei iraţionale a înarmărilor şi înfăptuirii dezarmării, situînd în fruntea tuturor priorităţilor dezarmarea nucleară. Un loc deasemeni de prim ordin în preocupările reliefate de dezbaterile generale a revenit problemei focarelor de tensiune şi conflict existente în diferite părţi ale globului. A fost, astfel, încă odată pusă în evidenţă clarviziunea politică de care dă dovadă ţara noastră militînd pentru reglementarea paşnică a tuturor diferendelor dintre state şi aducînd în atenţia Naţiunilor Unite propuneri concrete în acest sens.

Situaţia economică a lumii a constituit o a treia mare temă a dezbaterilor. Covîrşitoarea majoritate a vorbitorilor, reprezentanţi ai ţărilor în curs de dezvoltare nealiniate, participante la „Grupul celor 77", au arătat că numai un dialog constructiv între aceste ţări şi ţările industrializate poate duce la depăşirea impasului actual, datorat crizei economice şi efectelor ei multiple şi nediscriminatorii, agravării subdezvoltării, adîncirii decalajelor economice, datoriei externe extrem de mari a ţărilor în curs de dezvoltare, ratei înalte a dobînzilor, protecţionismului, discriminării şi termenilor inechitabili de schimb din raporturile comerciale internaţionale. Dezbaterile au subliniat, în acelaşi timp, existenţa unei largi preocupări, în special din partea ţărilor mici şi mijlocii, nealiniate, în curs de dezvoltare, pentru sporirea rolului şi eficienţei Organizaţiei Naţiunilor Unite în eforturile de întărire a respectului faţă de normele dreptului internaţional, de menţinere şi consolidare a păcii.

POZIŢIA principială, constructivă şi consecventă a României faţă de marile probleme ale lumii contemporane, concepţia şi aprecierile profund realiste ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind căile de soluţionare a acestor probleme s-au bucurat şi se bucură în continuare de un larg ecou pozitiv la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. Un sprijin elocvent au întrunit propunerile şi iniţiativele ţării noastre la actuala sesiune cu privire la reducerea bugetelor militare, marcarea Anului Internaţional al Tineretului, reglementarea paşnică a diferendelor dintre state, întărirea şi dezvoltarea relaţiilor de bună vecinătate între state. Realegerea României pentru o perioadă de încă 7 ani ca membră a Consiliului Economic şi Social (ECOSOC) al O.N.U., este o ilustrare grăitoare a prestigiului de care se bucură politica noastră în acest marcant organism. Plină de semnificaţii este şi atenţia deosebită de care s-a bucurat în Comitetul pentru problemele sociale, culturale şi umanitare al Adunării Generale punctul referitor la Anul Internaţional al Tineretului, acţiune asumată de O.N.U. ca urmare a unei iniţiative a României. Cuvintele de deosebită apreciere rostite de participanţi la adresa României pentru a fi adus problematica tinerelor generaţii în atenţia O.N.U., ca şi la adresa activităţii valoroase desfăşurate de către Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului, al cărui preşedinte este tovarăşul Nicu Ceauşescu, prim secretar al C.C. al U.T.C., largul sprijin de care se bucură recomandările formulate de acest comitet pentru organizarea corespunzătoare a evenimentului sînt apreciate de observatorii politici şi de presă de la O.N.U. drept un succes deplin al iniţiativei româneşti.

DESFĂŞURĂRILE de pînă acum ale şesiunii în curs a Adunării Generale a O.N.U. vin astfel să aducă o nouă dovadă a ecoului pe care-l găseşte în lume politica externă a României, întemeiată pe nevoia şi dorinţa de pace a poporului nostru, pe interesele profunde ale operei de construcţie economică şi socială ce se desfăşoară în patria noastră, pe interesele legitime şi aspiraţiile de pace şi bunăstare ale tuturor popoarelor. Elaborată şi înfăptuită sub directa îndrumare şi cu participarea personală, de recunoscut prestigiu, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, această politică este temei de mîndrie patriotică şi de unanimă adeziune a întregului nostru popor.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea Congresului al XIII-lea

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Sîmbătă, 27 octombrie 1984, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenţi tovarăşii: **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., **Nicolae Croitoru**, secretar al Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R., şi **Radu Constantinescu**, director în C.C.E.S.

Ordinea de zi a cuprins: — Prezentarea şi aprobarea planului de muncă al Uniunii Scriitorilor pînă la sfîrşitul anului în curs; — Principalele acţiuni în cinstea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român; — Planul sărbătoririi centenarelor Liviu Rebreanu şi Mateiu I. Caragiale; — Desemnarea comitetelor Fondului literar şi Fondului de 2—3%, a Comisiei de pensii; — Rezolvarea unor probleme sociale.

Materialele de bază au fost prezentate de **Ion Hobana** şi **Constantin Chiriţă**.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul tovarăşii: **Octavian Paler, George Băiaţă, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Mihnea Gheorghiu, Mircea Tomuş, Ion Dodu Bălan, Ov. S. Crohmălniceanu, Bujor Nedelcovici, Petre Sălcudeanu, Radu Constantinescu, Domokos Geza, Dumitru Ghişe, Virgil Teodorescu, Constantin Toiu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Ştefan Augustin Doinaş, Traian Iancu, Ion Lăncrănjan, Mircea Iorgulescu.**

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, cu prilejul celei de a 50-a aniversări a acestei uniuni, au participat la Plenara jubiliară ce s-a desfăşurat recent, tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Simion** şi **Panek Zoltan.**

● La conferinţa ţărilor socialiste, care s-a desfăşurat la Havana, privind dreptul de autor, convenţiile internaţionale şi organismele care le tutelează, a participat **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor şi vicepreşedintele Fondului Literar.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră ne vizitează traducătoarea **Katja Spur**, din R.S.F. Iugoslavia.

● Scriitorul **Rolando Certa**, din Italia, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor. Oaspetele a fost salutat de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi a purtat discuţii cu **Ioan Alexandru, Ion Marin Almăjan, Grigore Arbore, Constantin Ioncică, Florian Potra, Mihai Ungheanu.**

„Zilele cărţii social-politice"

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii social-politice" se desfăşoară între 12—17 noiembrie, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", şi este dedicată Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

„Zilele cărţii social-politice" sînt organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Comitetul Central al U.T.C. şi alţi factori educaţionali, cu concursul editurilor, centrelor de librării şi al bibliotecilor etc.

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărţii social-politice" va avea loc în ziua de 12 noiembrie a.c. la Clubul muncitoresc al Uzinelor „Republica" din Bucureşti şi la Clubul muncitoresc al Întreprinderii „Înfrăţirea" din Oradea.

În cadrul fiecărei reşedinţe de judeţ, deschiderea acestei manifestări va fi marcată — în mari unităţi industriale sau agricole, în aşezăminte culturale, — prin ample manifestări consacrate popularizării şi difuzării cărţii social-politice, la realizarea cărora vor contribui editurile Politică, Junimea, Dacia, Albatros, Academiei, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Militară, Kriterion, etc.

În acest context, în unităţi industriale şi agricole, în instituţii, aşezăminte culturale, biblioteci şi librării vor avea loc întîlniri ale scriitorilor şi redactorilor din edituri, cu cititorii, simpozioane, dezbateri, asupra unor lucrări, colecţii şi serii editoriale, prezentări şi lansări ale unor cărţi noi din acest domeniu al literaturii. Se vor organiza, de asemenea, expoziţii tematice de carte, standuri, acţiuni de difuzare a cărţii la locul de muncă, vitrine festive în biblioteci şi librării de la oraşe şi sate.

Un loc deosebit îl vor ocupa, în cadrul diverselor manifestări, prezentarea şi difuzarea lucrărilor de o excepţională valoare tematică şi practică ale secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, editate în seria de volume „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", ca şi a seriilor „Din gîndirea social-politică" „Din gîndirea filosofică", „Din gîndirea economică" a preşedintelui României şi în cele trei volume din seria de „Opere alese" ale secretarului general al partidului.

Un accent deosebit se va pune pe sublinierea marilor realizări înregistrate de poporul nostru în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului.

Sesiune de comunicări

● Biblioteca Academiei R.S.R. a organizat în zilele de 26—27 octombrie o sesiune de comunicări dedicată celor două mari evenimente; a 40-a aniversare a Eliberării patriei şi celui de al XIII-lea Congres al Partidului. Cei peste 100 participanţi, cadre didactice universitare, cercetători, bibliotecari, din majoritatea centrelor culturale, au dezbătut probleme actuale şi de perspectivă ale bibliologiei şi biblioteconomiei, rolul mijloacelor moderne, computerizate în sistemul bibliotecilor, precum şi probleme de un interes mai larg: puncte de vedere în alcătuirea Bibliografiei naţionale Eminescu, scrieri româneşti în limba latină, date noi despre manuscrise slavoromâne, scrisori necunoscute despre răscoala lui Horea, un periodic românesc necunoscut din secolul al XVIII-lea, două lucrări necunoscute ale lui George Enescu aflate în fondul Academiei R.S.R. etc.

După cuvîntul de deschidere al acad. **Victor Sahini**, directorul Bibliotecii, au susţinut comunicări: **Dan Simonescu, Ion Chiţimia, Gabriel Ţepelea, Pandele Olteanu, Cezar Apreotesei, Ion Iliescu, Ion Stoica, N. Liu, Victor Vişinescu, Maria Răfăilă, Rodica Bichiş, Elena Dima, Virgil Teodorescu, Maria Dogaru, Cornelia Vaida, Ioan N. Vlad, Mihai Gherman.** În încheiere, **Gabriel Strempel**, dir. adj. al Bibliotecii, a subliniat rezultatele deosebite ale unor cercetări de specialitate, precum şi de interes naţional prezentate atît în plenul sesiunii, cît şi în cadrul celor trei secţii.

Colocvii de poezie la Tg. Neamţ

● În zilele de 20 şi 21 octombrie s-a desfăşurat la Tg. Neamţ prima ediţie a „Colocviilor de poezie", manifestare iniţiată de Casa de cultură din localitate cu sprijinul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Neamţ. O masă rotundă pe tema „Direcţii în poezia tinerilor", recitaluri poetice, întîlniri cu cititorii la întreprinderea Volvatir, Liceul „Ştefan cel Mare" şi Şcoala generală nr. 4, au fost acţiunile din cadrul „Colocviilor" la care au participat criticii: **Mircea Martin** şi **Laurenţiu Ulici**, şi tinerii poeţi **Sever Avram, Adrian Aluigheorghe, George Calcan, Mădălina Canură, Dumitru Chiuaru, Daniel Costan, Ştefan Damian, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Cristina Dascălu, Dan David, Gellu Dorian, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu, Ramona Fotiade, Dan Giosu, Ion Leţu, Mariana Marin, Mina Păiaşu, Dorin Popa, Nicolae Sava, Constantin Severin, Gheorghe Simon, Maria Ştefanca, Lucian Vasiliu, Ovidiu Verdeş, Matei Vişniec, Ion Zubaşcu.**

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — LUCEAFĂRUL.** Ediţie bibliofilă cu ilustraţii de Eugen Ştefan Bouşcă. **(Editura Junimea, 44 p., 80 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — NICOARA POTCOAVĂ.** Ediţie (în seria „Bibliografie şcolară"), prefaţă, tabel cronologic, note şi bibliografie de Victoria Moldovan. **(Editura Dacia, 240 p., 24 lei).**

● **ALEXANDRIA ilustrată de Năstase Negrule.** Textul după „Alexandria", ediţie revăzută şi îngrijită de Mihail Sadoveanu (B.P.T. — ESPLA, 1960). Introducere de Alexandru Duţu. **(Editura Meridiane, 148 p., 83 lei).**

● **Ştefan Roll — STATUILE DE FUM.** Versuri şi proză. Prezentare de George Macovescu. **(Editura Cartea Românească, 268 p., 14,50 lei).**

● **Constantin Ciopraga — PROPILEE. CĂRŢI ŞI DESTINE.** Studii şi eseuri. **(Editura Junimea, 376 p., 15,50 lei).**

● **Maria Banuş — OROLOGIU CU FIGURI.** Volum în seria „Poeţi români contemporani" cuprinzînd, pe lîngă inedite, selecţii din **Ţara fetelor, Tărîm intermediar, Bucurie, Se arată lumea, Torentul, Magnet, Metamorfoze, Diamantul, Răzlеţe, Tocmai ieşeam din arenă, Portretul din Fayum, Oricine şi ceva, Noiembrie inocentul**; prefaţă de Ovid. S. Crohmălniceanu **(Editura Eminescu, X+364 p., 24,50 lei).**

● ***** — PAUL EVERAC INTERPRETAT DE...** Antologie în colecţia „Biblioteca critică", prefaţă, tabel cronolgic şi bibliografie de Suzana Carmen Dumitrescu **(Editura Eminescu, 256 p., 12,50 lei).**

● **Romulus Diaconescu — MIGRAŢII FĂRĂ SEZON.** Volum în seria „Romanul românesc contemporan". **(Editura Eminescu, 248 p., 12 lei).**

● **Adrian Popescu — PROBA CU POLEN.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 52 p., 6,75 lei).**

● **Cristina Tacoi — PLÎNG, IUBITE PRINŢ.** Roman. **(Editura Albatros, 352 p., 17 lei).**

● **Aurelia Batali — PLOAIA DIN MEMORIE.** Volum de versuri în seria „Poeţi români". **(Editura Minerva, 64 p., 6 lei).**

● **Ilie Dan — SEMNUL ZĂPEZII.** Versuri în colecţia „Poeţi români". **(Editura Eminescu, 60 p., 6,75 lei).**

● **George Sanda — OTILIA CAZIMIR.** Monografie. **(Editura Cartea Românească, 256 p., 11 lei).**

LECTOR

Errata. În articolul **Artişti români la Manheim**, de Dan Hăulică (nr. 40 — 4.X.1984 al „României literare"), omisiunea unor pasaje întregi alterează suita şi înţelesul textului. Din surprinzătoarele inadvertenţe, autorul ne solicită a îndrepta, aici, doar cîteva. Astfel, cu titlu de exemplu, se va citi **„captînd**, ea, albastrul concret al apei", nu **„căpătînd..."**; „profundă **ecologie morală**" trebuie restabilit, acolo unde a apărut **„econologie"**.

D. Murăraşu

■ UN cărturar de mare erudiţie şi de constant ataşament faţă de valorile clasice ale literaturii noastre, prof. D. Murăraşu, ne-a părăsit, cînd avea să împlinească 88 de ani. S-a născut în 1896 la Botoşani şi a copilărit pe plaiurile lui Eminescu, poetul căruia D. Murăraşu îi va consacra de-a lungul vieţii mulţi ani de studiu şi multe cărţi de referinţă azi. Participant la primul mare război mondial, el începe apoi o carieră didactică şi ştiinţifică strălucită, în condiţiile înfloririi vieţii noastre intelectuale interbelice: licenţă şi doctorat la Bucureşti, elev al Şcolii Române de la Paris între 1925—1929, cînd publică studiul remarcabil: **La poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France**, prefigurînd interesul său faţă de clasicismul greco-latin, faţă de relaţia istorică dintre marii poeţi ai latinităţii şi literatura nouă a ţărilor romanice, mai ales a Franţei şi a României. De prin anii '30, D. Murăraşu începe să publice treptat importante contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei eminesciene: **Eminescu şi clasicismul greco-latin** (1932); **Eminescu şi literatura populară** (1936), volum masiv de studii, comentarii şi texte grăitoare pentru substanţa folclorică a multor poeme eminesciene. Au urmat apoi volumele de studii şi antologii din proza social-politică a poetului şi, tîrziu, cele trei contribuţii nu mai puţin importante: **Comentarii eminesciene** (1966); ediţia, în trei volume, a **Poeziilor** lui Eminescu (ed. I, 1971—1972; ed. II, 1982) aşezînd pentru prima dată laolaltă, în ordine cronologică, antumele şi postumele, pentru a vedea cîmpul larg al tematicii lirice şi al artei literare; comentariile şi rectificările, cîte sînt, faţă de ediţia veche, academică, dau acestei lucrări anvergura unei ediţii de referinţă (cum spune Petru Creţia în Prefaţa sa la recenta ediţie **Eminescu, Poezie şi proză literară, 1984**), ultima lucrare, sinteza unei vieţi de cercetător fiind: **M. Eminescu, viaţa şi opera** (1933).

D. Murăraşu şi-a cîştigat merite literare şi prin traducerile lui erudite şi inspirate din Vergiliu (**Eneida**) şi Lucreţiu (**Poemul naturii**), aceasta fiind premiată, în 1934, de Academia Română. Ca profesor, D. Murăraşu a îmbinat munca la catedră cu aceea a publicării, în ediţii comentate, a clasicilor noştri: Cantemir, Şincai, Asachi, Gr. Alexandrescu, Eminescu, Caragiale, Haşdeu. A publicat şi o sinteză didactică asupra literaturii noastre (patru ediţii, dovadă utilitatea ei practică) şi a pus multă rîvnă în abordarea multor probleme controversate, tipărind studii, în ultimele decenii, în revistele noastre literare.

Cu dispariţia lui D. Murăraşu pierdem un învăţat şi un devotat al literelor româneşti, un umanist şi un apărător al marilor valori spirituale.

GH. B.

Creația dramatică

ÎN ordinea politică și morală a construcției socialiste, spațiul dintre două congrese ale Partidului își are funcțiunea și semnificațiile lui aparte. Este un spațiu — dacă se poate spune așa — trebuind să fie populat spiritualmente cu analize și sinteze. Primele, pentru scrutări atente, metodice, în materia tuturor activităților ce au de scop să asigure viața, unitatea și progresul societății naționale ; celelalte, pentru concentrări și priviri de ansamblu, în măsură să reveleze ce esențe subsistă în aceste activități, pe ce linii istorice și axiologice se înscriu, cu ce autoritate pot să bată la porțile culturii.

Încerc, în lumina considerentelor de mai sus, să deslușesc o seamă de înțelesuri directoare în cuprinsul dramaturgiei noastre originale de-a lungul acestor ani din urmă.

Privită din afară, creația dramatică din acești ani poate părea caleidoscopică : teatru de idei, teatru politic, teatru de moravuri, teatru istoric, teatru-document ș.a. Fondul, însă, denotă consens și convergență; aceste aspecte sau stiluri diferite nu reprezintă izolări și bariere, ci exprimă prospectări active în multiplicitatea vieții contemporane. De fapt, clasificarea amintită este mai mult de ordin metodic ; în realitate, piesa de teatru spre care dramaturgia noastră actuală se îndreaptă din ce în ce mai caracteristic tinde să includă și să asimileze în ea elemente din toate aceste categorii, în orice caz din cît mai multe.

Perioada de poncife a trecut ; a trecut, de asemenea, și perioada militantismului de tip descriptivist și sloganesc. Ideea de angajare, așa cum s-a configurat încetul cu încetul, și așa cum sub ochii noștri atinge azi forme de maturitate, este critică, reflexivă, complexă. O anume implicare filosofică devine în substanța și în afirmarea ei cuvînt de ordine ; aceasta, nu cu titlu pedant, nu cu intenție de sistem, ci cu voință pătrunzătoare de cunoaștere și adîncire. Față de conceptul de **umanism,** dramaturgia își simte datorii și răspunderi de esență. Înțelege, anume, că nu o seamă de acte și deprinderi curente este ceea ce trebuie să dea conținut și demnitate acestui concept, ci mai ales un cuprins de înțelesuri și investiri mari, acelea ce ne pot revela complexitatea naturii umane, ce pot asigura omului putere creatoare, autonomie morală, capacitate istorică, aptitudine meditativă, misionarat în cultură.

Sfera teatrului politic își asociază în mod continuu dimensiuni inedite. Direcția în curs este una de amplificări și integrare. Este politic nu numai ceea ce privește puterea propriu-zisă, nu numai ceea ce implică în acest sens propagandă și edificare, ci și tot ce comportă o atitudine civică, tot ce poate reflecta o procesualitate evolutivă a societății, tot ce poate insufla atît cugetelor individuale cît și cugetului social un sistem de valori în stare să impună și să apere drepturile condiției umane. **Politica** și **Trestia gînditoare,** piesele mai noi ale lui Theodor Mănescu se înscriu în acest comandament dramatic și propun, în spiritul lui, premize directoare.

Teatrul istoric, nu mai puțin, continuă să se afle la ordinea zilei. Rînd pe rînd, noua noastră dramaturgie istorică a lăsat în urmă faze revolute. În speță : a clișeelor neoromantice, a unor influențe imitative din afară, a manierismului patriotard, a pitorescului sămănătorist, a descriptivismului facil, a reconstituirilor ca de manual, a subiectului istoric privit ca prelungire pe scena de teatru a informației de școală. Faza ce s-a constituit, și continuă să se instituie, asociază în substanța ei artistică și tot atîta viziune gînditoare. Își impune, ca rațiune a ei de a fi, să străbată în esența fenomenului românesc. Cu alte cuvinte : **să înțeleagă** acest fenomen, atît în datele lui de structură, cît și în forma lui specifică de afirmare, cu ceea ce reprezintă ca entitate autohtonă și cu ceea ce îi revine constitutiv în complexul universalității umane.

Parabola, în chip semnificativ, își cucerește tot mai multe drepturi de cetățenie. O întîlnim, frecvent, în dramaturgia mai multor autori : Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Valeriu Anania, I. D. Sîrbu, Dumitru Solomon. Un procedeu estetic, desigur, de natură să confere discursului dramatic culoare și fluență poetică. În plus, și **altceva,** cu bătaie mai lungă, cu destinație mai profundă. Parabola — știm — are în puterea ei să solicite gîndire, să incite la dezbateri și interpretare, să situeze fapte actuale în perspective și justificații de durată ; poate ajuta, astfel, ca în zdruncinul confruntărilor noastre cu realitatea să intervină armonizator cu elemente de înțelepciune, visare și împăcare.

ȘI ÎN etapele ei de început, și în acelea care au urmat, dramaturgia noastră contemporană nu s-a sfiit de a spune adevăruri dureroase, chiar de a se rosti rechizitorial, de a exprima amărăciune și îngrijorări. În esență, însă, din întreaga ei contextualitate transpar salutar mesaje de încredere și optimism. Atîtea dintre personajele lui Teodor Mazilu sînt — cum s-a spus — „suflete moarte". Analizele întreprinse de autor au în ele o luciditate aspră, necruțătoare. Atitudinea acestuia, totuși, nu este a unui cinic, ci a unui moralist. Avea sentimentul că poate fi de folos autentic oamenilor doar spunîndu-le pînă la capăt adevărul despre ei înșiși. Aflăm din propria-i mărturie : „există mai multă iubire în spulberarea unei iluzii decît în propagarea unei minciuni fascinante...". Horia Lovinescu, în mod stăruitor, ne pune în față imagini de calvar, cu gust de neant în cugete, în ambianță de cataclisme planetare. Dezastrul final, însă, este evitat. Profesorul din **Hanul de la răscruce,** cînd totul părea pierdut, redescoperă dragostea și, prin aceasta, o nouă revelație a vieții. Și în **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă,** la fel: totul poate să treacă, să se stingă, nu însă și iubirea ; și, din moment ce există iubire, principiul regenerării rămîne și viața își poate relua cursa ei.

Să poposim, o clipă, în universul dramatic al lui D.R. Popescu. Întîlnim aici : oameni, societăți, aspirații și lupte, navigări prin impasuri și contradicții, armonii și conflicte, istorie și politică, drumuri lungi între date de matrice și agregări actuale, dureri strigate și dureri mute, virtuți strivite și lașități ce se vor victorioase ș.a.m.d. Acestea, toate, ne iau în zbuciumul lor neîncetat; ne fac să le simțim ghearа și încleștările. Ne aflăm astfel într-un climat de asprimi și tumulturi, în cuprinsul căruia, pe trepte urcînd de la contrarietăți ușoare pînă la înverșunări tragice, se înnoadă destine. Un climat de asprimi, cum s-a mai spus ; dar nu ca să propage decepție și abdicare, ci, dimpotrivă, ca să vestească prin încordări ale durerii limanuri de înseninare.

Și Paul Everac, în drama sa istorică — gen spre care se îndreaptă insistent — nu cruță. Viziunea sa istorică, în genere, este o viziune critică. Nu ezită, în numele adevărului faptic, să destrame fie și pînze de aur ale legendei. Crede în facultatea de a purifica a rechizitoriului. Menalchos, personaj din piesa **Beția sfîntă,** mărturisește : „...am simțit mereu în inimă o dorință de a cuprinde lumea, în toată măreția idealurilor ei...". Acest mesaj nu privește numai piesa amintită ; există intrinsec într-un întreg univers de liniști și neliniști. Valorile — reiese din acest mesaj — trec prin încercări dar nu îngenunche: sînt mituri ce trebuie să moară, dar nu pentru a lăsa în urma lor pustiuri, ci pentru ca pe locul lor, în ordinea vieții ce trebuie să meargă înainte, să răsară alte mituri.

Aparența teatrului pe care îl scrie Marin Sorescu este feerică : simboluri, parabole, alegorii, jocuri ale fanteziei, sublimări folclorice, oscilări între elemente de baladă și viziuni de epopee, aluzii și travestiri semantice, zboruri lirice și coboriri în zgrunțurile realității, spargeri de convenții și alăturări paradoxale. Substratul, însă, are densitate și semnificație filosofică. Haosul din realitate nu e numai haos; luminile conștiinței pot readuce în el magia și ordinea vieții.

În teatrul lui Dumitru Solomon se întrepătrund două fețe : una îndreptată spre trecutul clasic, cealaltă înspre lumea de sub privirile noastre imediate. Istoricește, distanțe mari ; moralmente, valori și sensuri identice. Adevărata libertate este aceea ce poate rezulta din confruntările noastre cu oamenii și din cunoașterea acestora. E iluzoriu să așteptăm ori să nădăjduim ceva de la fapte și situații în care iubirea de oameni ar socoti că poate să lipsească.

Ar fi cu putință o reintoarcere la forme medievale de intoleranță ? Este o întrebare pe care, în **Evul mediu întîmplător,** Romulus Guga și-o pune aspru, patetic, necruțînd nimic și din cruzimea faptului, și din stringența pe care gînditorii și gestionarii omenirii contemporane sînt datori s-o dedice acestei preocupări.

Toată acțiunea din **Hardughia,** piesa lui Mircea Radu Iacoban, se petrece în cursul unei ședințe. O ședință, însă, în care apar fapte de istorie, în care se definesc caractere, în care sînt stigmatizate suficiențe, conformisme, obtuzități și mai ales absențe ale simțului de cultură.

Tudor Popescu, autorul nostru satiric cu largă rezonanță la ora actuală, are în sarcina sa o îndatorire grea : să dea rîsului în teatru, în afara puterii lui imediate de a sancționa, și una mai îndepărtată privind dreptul nostru sufletesc la destindere și bucurie.

Încheiaici — cu sentimentul că multe lucruri importante au fost lăsate la o parte — aceste notații. În raportul de vrednicii spirituale pe care societatea noastră urmează să-l prezinte apropiatului congres al Partidului, capitolul dramaturgic își poate avea și el partea sa de adevăr și reprezentare. Rămîne pe seama posterității să se pronunțe dacă în această perioadă s-au produs ori nu capodopere. Deocamdată, ce putem și ce trebuie să știm este că acest capitol crede și muncește, că dă construcției socialiste prețul ei înalt, că pledează pentru rostul umanist al vieții.

Ion Zamfirescu

CONSTANTIN ANDRONIC : **Portret**

Omul și codrul

Codrule, ferice ești
Că de-apururi viețuiești.
Se sting sori, apun imperii,
Cad coroane în mizerii,
Glorii mari se ofilesc,
Trece tot ce-i omenesc,
Numai tu, Măria Ta,
Nu simți cum trece vremeá !
Pic-o frunză, cade-un ram,
Nu se stinge, însă, un neam.
Se usucă iarba jos,
Tu rămii, codre, frumos ;
Bate ploaia, cade frunza,
Vine iarna șterge urma
Numai tu, mărite frate,
Nu cunoști ce-i aia moarte.

În vremelnicia mea
Codre,-i Veșnicia ta...

Limba română

Fără tine, dulce limbă română,
ce-aș fi fost
și ce-aș fi ?

Cine-ar putea ști ?
ce întrebări mi-aș fi pus,
unde-aș fi ajuns,
cum mi-aș fi mărturisit neliniștile
crunte,
dorurile multe,
jalea cît un munte ?
Cum mi-aș fi apărat uzurpatele drepturi istorice
fără arme retorice,
cum mi-aș fi cîntat aleanul,
întristat că trece anul,
năcăjit că trece vreme,
ce-aș fi fost fără blesteme ?!
Cum m-aș fi legat de țară
cu sufletul ars de pară,
de-ntrebări și de ispite,
cum știam cine mă minte ?
Ce urme aș fi lăsat, în scurta-mi trecere,
ce-aș fi făcut la-nmormîntări și la petrecere,
ce-aș fi lăsat moștenire,
mut eram în omenire.
Aș fi trăit în neștire,
fără vis și amintire.
Ca piatra, ca lemnul și apa.
Mi-era inima, săraca.
N-aveam ce spune,
nimic n-avea nume,
nici sufletul, nici ulciorul
nici gîndirea și nici dorul,
nici Măria-Sa poporul.
Zămislindu-te pe tine,
neamul s-a creat pe sine,
s-a născut a doua oară
în limba cu drag de țară...

Ion Dodu Bălan

ANALIZĂ și SINTEZĂ

Conștiința lui Petrini

„Un om nu e doar ceea ce cred alții despre el că este. Ba chiar, citeodată, e cu totul altceva...". (CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMINTENI).

TOATĂ proza lui Marin Preda e creația unui scriitor grav, — totuși, grație inserțiilor cu suport grotesc, scenelor tandre stimulînd un surîs al liniei, ultimul lui roman, operă sub semnul morții, pare mai puțin crispant decît este. Pe traseul unui sfert de veac, de la întiiul volum al **Moromeților** pînă la **Cel mai iubit dintre pămînteni,** tentat de conflicte și medii diverse, romancierul — refuzîndu-și calitatea de **analist,** deși e unul dintre cei mai mari ai epocii — se comportă ca observator de adîncime, implicit ca moralist. Altfel spus, Marin Preda nu e Marin Preda decît de la nivelul căutării de înțelesuri, din momentul ridicării de la observația neutră la reflecția etică impregnată de nostalgia demnității : o nostalgie devenită scop și criteriu al echilibrului interior. Personaje intens-problematice, prinse în magma antinomiilor, dictează prozatorului restrîngerea fabulei în avantajul dezbaterilor de conștiință, dezbateri vizînd nu atît înscrierea faptelor în etern cît semnificațiile prezente ale acestora. Confesîndu-se în scris, meditînd în spațiul constrictiv al celulei sale de condamnat, Victor Petrini — **Cel mai iubit dintre pămînteni** — se plasează convențional într-un **timp invers,** fără viitor, un timp depozitat în memorie, căruia i se caută sub lupă sensurile nevăzute. Nu de puține ori confesiunea e prisositoare, frizînd prea-plinul. Prea mare stocul de amănunte ! Prea multe istorii marginale ! Parantezele, citatele savante proliferează, însă, ca la Camil Petrescu, fluența e salvată de știința articulațiilor, cu adevărat excepțională.

Toate situațiile din roman, de o mare complicație, duc spre un Petrini scindat, împărțit între extreme, un **malchanceux** paralizat de introspecție, destinat — prin însuși modul său de a exista — avatarurilor, traumatismelor, dizgrațiilor. Pe scurt, bănuit de subversiune, condamnat apoi în baza unor „aparențe de vinovăție", fostul asistent universitar Victor Petrini a fost trimis la minele de plumb de la Baia-Sprie, unde un episod **real,** faptul de a fi aruncat într-un puț un gardian persecutor, trece neștiut. Cîțiva ani după eliberare, ex-asistentul de la Facultatea de filosofie, din nou întemnițat, de data aceasta pentru omor în legitimă apărare, face din existența-i schilodită un teribil obiect de analiză. Cum eșecul și absurdul compun **ordinea clipelor existenței lui** de personaj tragic, în imposibilitate de a-și domina destinul, memoria lui Petrini se aprinde și se răcește alternativ, într-o dialectică a dublului. Așa se face că înainte de a fi un substanțial roman politic și social, înainte de a introduce pe lector într-un veritabil labirint erotic, **Cel mai iubit dintre pămînteni** e un impresionant roman-meditație, — unul în care atît de multele schimbări de planuri impulsionează problematizarea. Normal ca, în ciuda mișcării în concretul epic, tonul să nu-l dea faptele, spectaculoase, ieșite din comun, ci reflecția. După lectură, mai semnificativ decît dialogul, valorificat intens, se dovedește monologul interior, în care, fie și inaparent, naratorul se revelă sieși. Povestea acestuia, senzațională în latura anecdotică, derutează. Deși Albert Thibaudet observa acum peste cincizeci de ani că „nu s-a auzit vreodată ca un filosof să fi omorît pe cineva", precedente literare există. Protagoniștii a două romane mai vechi, unul de Paul Bourget **(Discipolul),** altul de elvețianul Léon Bopp **(Crima lui Jean Lenoir),** sînt filosofi ; ambii ajung după gratii pentru asasinat, unde — cu mult înainte de Petrini —, fiecare își scrie confesiunea.

Nu se putea ca originalul Petrini, personaj intens cerebral, să nu fie asaltat de întrebări despre destin, încercările lui de retrospecție concentrîndu-se pe constatarea că „zilele, orele și clipele" se succed confuz, marcate parcă de „un joc al hazardului". Nicăieri vreo „verigă desfăcută sau mai slabă", care, rupîndu-se, să înlesnească afirmarea „liberului arbitru", posibilitatea de a decide. Problema, aici, e cea a omului camusian din **Viitorul tragediei,** individ excedat de **iraționalul lumii,** dar aspirînd spre **claritate.** Pretinde Petrini „libertatea și îndură el necesitatea" în felul „prin excelență tragic" al personajelor lui Camus, „sfîșiate", conștiente de „ambiguitatea omului și a istoriei sale" ? Într-o măsură numai. Lecturile romancierului din Camus și Sartre (acesta neagreat) au lăsat urme în sensul absurdului, în teza că „în orice ființă umană" se ascunde o „dezordine fatală". Intră în discuție, desigur, fondul structural contradictoriu, constituent omenescului, vizibil în roman la marea majoritate a personajelor. Considerîndu-se împresurat de absurd, revolta lui Petrini e una **teoretică,** de personaj reflexiv, — răzvrătire de filosof care, la gîndul unei posibile încarcerări perpetue, nu exclude sinuciderea. Cît timp se menține în abstracțiuni, la concepte despre **om în general,** filosoful Petrini crede că în natura acestuia persistă un anumit maniheism („ar fi mai bine să ne recunoaștem satanismul, poate l-am practica mai puțin..."), — de unde imperfecțiunea și deci inaplicabilitatea principiilor și normelor cu valoare așa-zis universală. Pe de altă parte, același Petrini nu încetează de a se proiecta în istoria curentă, sau — restrîngînd cercul observației — în cotidianul casnic : „De cîte ori — precizează el — nu încercasem s-o determin pe Matilda **să nu mai vadă în mine un om în general,** ci omul ei, care o iubise atît de tare și de soarta căruia nu trebuia să se despartă...". Starea de exil lîngă Matilda, soția sa, capricioasă, trufașă, senzuală, sfîrșește prin a-l instala într-un pesimism universal : „Nu ne-am născut ca să fim fericiți (și nici nu sîntem !), fiindcă în legile care guvernează viața această noțiune nu este inclusă. Oamenii o confundă cu înflorirea".

Eroul tragic romantic se arăta copleșit **de un rău al veacului,** insidios, vag, difuz, cu pigmenți mai degrabă individuali decît sociali, un rău amplificat de cauze ontologice și sfîrșind în izolare. Realitățile de care se lovește Petrini, cele ale „obsedantului deceniu", sînt ale unei epoci de **joncțiune** (termenul e camusian), în care vechile forme istorice și sociale se surpaseră iar cele noi, în ascendență, prindeau contur. Singurătatea lui Petrini, ale cărui chei filosofice duc spre absurd, nu e o excepție, nu numai el, **cel mai iubit,** dar și alte personaje fiind incomunicabile. Cel puțin figurile de prim-plan, mai toate, reprezintă tot atîtea naturi individuale ireductibile. Petrini observă exact : „Ce cuplu bizar" viața arhitectei Matilda cu profesorul Petrică Nicolau !... Devenit apoi soț al aceleiași Matilda, întrebătorului Petrini nu-i scapă senzația propriei sale poziții **bizare.** Se simte **străin** anacronic, inutil, și Matilda are grijă să-i reproșeze „gîndirea speculativă, care operează cu concepte ideale și abstracte...". Nefilosoafa Matilda nu merge la complexul cauzal, dar nici nu e departe de adevăr. Nu apărem în ochii altora așa cum sîntem — gîndește Petrini —, drept care Matilda, interesată și mediocră, poate fi „ridicolă" și „adorabilă", Petrică Nicolau agasant, dar și bonom, și victimă a Matildei, iar Petrini însuși „om bun și blînd", deși masca îl arată irascibil, impetuos și violent. Fluctuantul, neliniarul Petrini poate fi însă și altfel ! Nici detenția de trei ani la minele de plumb, nici expedienta după din cadrul unei echipe de „deratizare" (unde fusese trimis după punerea în libertate) n-au secătuit rezervele lui de afectivitate. Mai tîrziu contabil la „Oraca", el are lîngă Suzy Culala, colegă de serviciu, accente patetice nebănuite. Cînd într-o zi de ninsori bogate, enigmatica Suzy îngînă refrenul unui cîntec trist, o melodie despre luptătorii căzuți prizonieri de război, disponibilitățile afective ale lui Petrini irump într-un plîns cu lacrimi. Dintr-o dată singur, pierdut în „marele cosmos", copleșit de „forțe prea puternice", cel care, nevinovat, cunoscuse închisoarea iar ulterior trecuse prin purgatoriul de la „deratizare", se simte racordat sufletește dispăruților pomeniți în cîntec : „Sub brațele mele ude de lacrimi văzui un teritoriu de lumină în care mă scufundai uitînd deodată totul : trecutul meu, fetița, gîndirea mea impetuoasă de la douăzeci și cinci de ani, care vroia să se afirme, eșecul în căsătorie, minele de plumb, mama mea care mă părăsise încă tînăr... și chiar iubita mea de acum, care rămînea undeva foarte departe și foarte în urmă. Toate acestea își micșorau dimensiunile, se topeau în această mare a destinului nostru tragic, care ne înghițise și peste care crescuseră apoi nămeții...".

SESIZABILĂ de la primele capitole, axa filosofică a romanului e pledoaria pentru adevăr. Imposibil de construit ceva pe ambiguități, căci atîta timp cît „ființa noastră e la discreția celorlalți", cît timp nu apari în ochii lor „așa cum ești", între oameni se instalează bariere și ziduri. În ochii avocatului Ștefan Pop (Ciceo), prietenul și apărătorul lui Petrini la al doilea proces, acesta trece drept o personalitate forte, un exponent al refuzului net și al afirmației clare. Mai mult, el, Ciceo, crede într-un viitor Petrini realizat total, — deopotrivă „ca om" și autor de opere filosofice. Ce gîndește însă **cel mai iubit** privindu-se în propria-i oglindă ? Dezolantă după ispășirea celei de-a doua sentințe nu e perspectiva de a redeveni contabil, ci **conștiința singurătății** lui în lume, neputința de a comunica — prin opera în proiect — cu cei lîngă care descoperise **miracolul existenței.** Făcut să studieze, să construiască, — tocmai de acestea fusese frustrat ! Spațiul casnic, după însoțirea cu arhitecta Matilda, îi tăiase și el „punțile" de comunicare. Diferența între „marea criză de singurătate" din anii primei întemnițări și singurătatea lui Petrini marginalizat, ajuns la „deratizare", vegetînd lîngă ipochimene ca Vintilă, Bacaloglu și Calistrat, lîngă căzături ca „famenul", „strelitul" și ceilalți, e doar de intensitate, nu de fond. Singurătate de un alt gen, singurătate totuși, e și cea din timpul legăturii cu Suzy Culala : „Singurătatea în doi nu era și pentru ea un balsam, bucuria lecturii, care adesea mă devora, nu era în același timp și pentru ea o vibrație a spiritului. — «Lasă cititul Victoraș, că nu e timp de citit [...]. Mai lasă de citit și generațiilor viitoare», adăuga cu ironia și tandrețea ei ucigătoare...". De altfel, singurătatea multor intelectuali — gîndește Petrini — are germeni eterni, fiecare crezîndu-se geniu ; de aici „trufia lor" ineluctabilă, de care nici el, **cel mai iubit,** nu e scutit. La starea de singurătate se referise și Rebreanu, scriitor congener, într-o pagină de **Jurnal** (I). Nu însă din vreun complex de genialitate ! Optica e de natură metafizică : „La o anume vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume, ca om sau ca individ. În realitate nu există rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (de altfel cred că și a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară...".

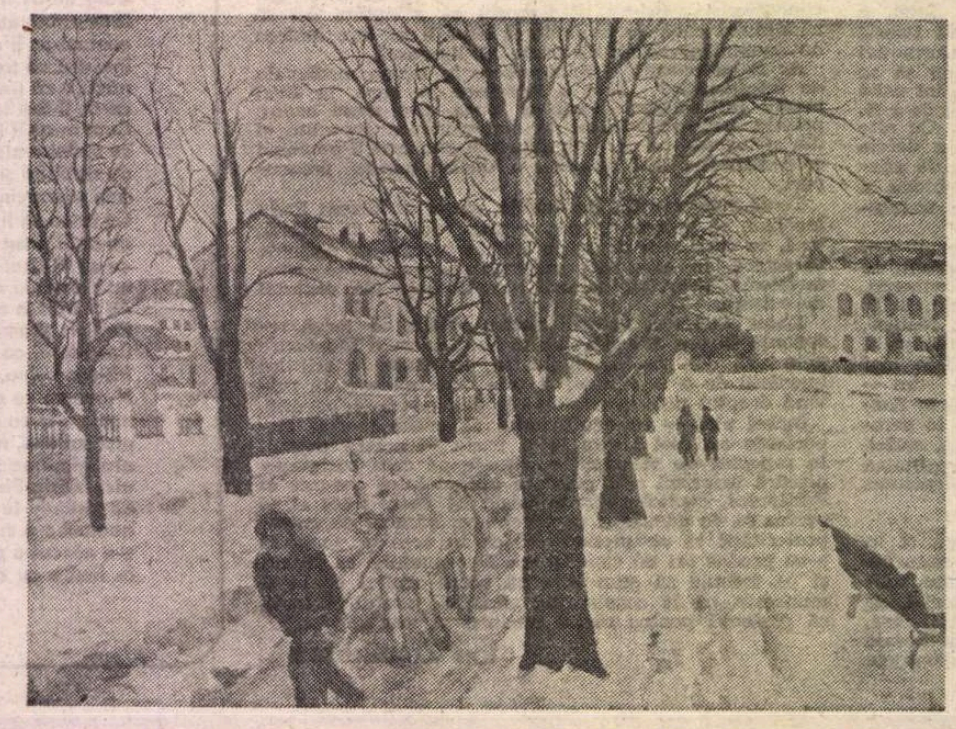
Să ne întoarcem la Petrini. Privirea lui spre lume, în felul personajelor lui Pavese, Calvino sau Dino Buzzati, e a unui judecător al condiției umane, al alienării, ochiul său căutînd necontenit contrapunctul fiecărei reacții. Sute de întrebări șerpuitoare — **de ce ?, cum așa ?, cine știe ? !** — traduc, la Petrini, sentimentul relativității lucrurilor, vulnerabilitatea judecăților și convențiilor din mica lume în care el se mișcă. Un album de fotografii, pe care-l foiletează în casa fostului industriaș Culala, incită la un torent de interogații, aparent inutile : „Ce mă interesa pe mine atît de tare o simplă fotografie a unei necunoscute ?"... În numai cinci pagini, nu mai puțin de treizeci de întrebări, unele agresive, altele amare, altele provocatoare — toate în legătură cu Suzy, toate acuzînd dubiile, distanța, solitudinea : „Ce anume din ființa ei putea fi prins și să zici : este ! ?...".

Acolo unde reacțiile lui Petrini nu sînt suficient de probante, vin în sprijin cele ale profesorului Ion Micu, și el trecut prin închisoare, cele ale fostului judecător Ștefan Pop (Ciceo) și ale altora, — aceștia agenți naratoriali sau „reflectori", grație cărora, în romanul modern, „autorii își filtrează narațiunile". Petrini e ceea ce se numește un **narator dramatizat,** eul său dispunînd de o „autonomie deplină" (Wayne C. Booth), ca un personaj pe scenă, în esență personaj polarizant asigurînd unitatea de perspectivă a romanului. Masca celui în care un profesor văzuse, remarcîndu-l ca student, „un tînăr savant", e pe rînd întrebătoare și hotărîtă, luminată și acționată de curenți subterani, totdeauna confiscată de probleme. Pentru a nu se fixa într-un spațiu îngust, filosoful fascinat de „lumea pură a ideilor" circulă dezinvolt printre socratici și scolastici, intenționează să scrie despre Giordano Bruno și, în final, să construiască o nouă **gnoză ;** îl tentează un tratat despre „armonia conștiinței noastre cu cosmosul", dar în ordine morală deplînge deteriorarea „conștiinței actuale a omului", inclusiv mutațiile „catastrofice" legate de ea. Lungi capitole pot fi omologate ca eseuri, în special dialogurile cu Ion Micu, cu Ciceo și ceilalți privind **viața, fericirea, eșecul** și legăturile lor interioare. „Nu există, prin definiție, istorie fără întîmplări sublime sau tragice" — observă Ion Micu —, dar semnificațiile lor variază, ele putînd fi, uneori, interșanjabile.

În dezacord cu filosofia disperării, dar înregistrînd mereu reverberațiile tragicului, Petrini, personaj eminamente polemic, pune deasupra oricăror evenimente viața, cu motivarea că ea „este totul" și că în desfășurarea ei „halucinantă", totdeauna e implicat **spiritul.** A lucra pentru afirmarea acestuia înseamnă a contribui la însăși înnobilarea speciei. Pe o considerabilă întindere, romanul ultim al lui Marin Preda se constituie, în acest chip, într-o dezbatere captivantă, la nivelul unor biografii explorate ingenios, cu concluzia că existența e reprezentată de individualități irepetabile, mari sau obscure, nu de entități amorfe. Mai mult decît în oricare din romanele anterioare, sute de reflecții și adagii, nenumărate modulații despre Umanitate și Timp, au aerul unor aforisme. Sînt destinate, parcă, florilegiilor de înțelepciune, spiritelor meditative.

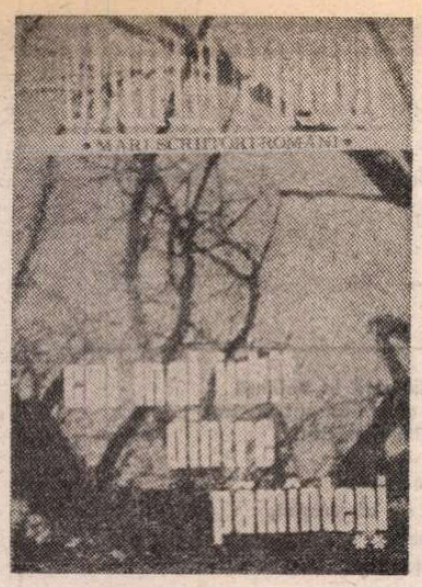
DE LATURA de moralist ține perpetua tentație a prozatorului de a face, ca analist, procesul stărilor de tranziție de după al doilea război mondial, luînd în obiectiv formele concrete ale puterii, ale justiției, cele ale culturii. Într-un cuvînt — solicitat de **totalitate !** Lui Petrini, „personalitate puternică", i se alătură, într-un mod sau altul, diverși interlocutori, „naratori nedramatizați" sau „reflectori", — cum li se spune de către retoricieni. Perspectivele spre fenomenul contemporan se interferează, apropiindu-se sau traducînd diferențe. Incapabil de dedublare, Petrini, fost asistent un timp al unui „mare poet și filosof", e stupefiat de o conferință a universitarului Ion Micu despre **Unele aspecte ale prelucrării folclorului în opera poetică a lui Ion Amăiculițului.** „Opera" acestuia e submediocră, dacă nu și ridicolă ! În raport cu marxistul Vaintraub, personaj întru totul decent, Ion Micu care ține cursuri despre Pincio și Neculuță, în loc să vorbească de Eminescu, e un oportunist comod, depersonalizat. Profesorul de liceu Petrică Nicolau, fost soț al Matildei, denunță efectele cu bătaie lungă ale mediocrității iar fostul judecător Ștefan Pop (Ciceo), intelectual onest, citează din propria-i experiență sentințe infirmate de instanțele superioare, — perfect logice pentru ei, ilogice pentru alții. Luciditatea autoscopică a lui Petrini coexistă cu ieșirile violente, iar virtoșenia cu melancoliile și sfîșierea ; somnului de noapte, neutralizant, îi urmează dimineți marcate de un „chin fără nume", de anxietate sau de „furie dureroasă" împotriva eșecurilor și ilogismelor. Lucru evident, creatorul **Celui mai iubit** e interesat de excepții, de ceea ce se refuză inserierii. Ins fracționat, voluntar și dubitativ, cu discontinuități de comportament definind psihanalitic categoria marilor neliniștiți, Petrini e sortit parcă unui scafandrism fără rezultate. În penumbră, acționînd circular, alții, mai puțin individualizați, Petrică Nicolau, Ion Micu, Ștefan Pop și ceilalți, joacă roluri secundare în „aceeași piesă", drumurile lor, departe de a fi armonioase, adăugînd noi meandre și cenușă. Tatăl lui Petrini însuși, maistru într-o uzină, egoist și brutal, și-a înșelat soția toată viața. Din propria experiență pasageră de strungar, Petrini știe că „uzina nu poate deveni catedrală, căci, într-o catedrală gîndul ni se îndreaptă spre intemporal", pe cînd într-o uzină — unde oamenii nu sînt sfinți — „gîndul e țintuit pe filetul piesei pe care trebuie s-o execuți...". Deși lumea nu e desăvîrșită, protagonistul romanului refuză „filosofia acceptării" a ceea ce se înțelege prin **„asta e situația".** Analist implacabil, — referindu-se la **erori** diverse, „consecințe ale determinărilor politice, geografice și istorice, cu rădăcini extinse și adînci și foarte îndepărtate", el nu vrea să dea „girul pentru noi erori"...

Tulburătoare la frămîntatul protagonist al romanului e forța de a sfida „neliniștea morții", mai mult încă de a retrăi lucid diverse stări-limită, mereu în căutarea unor axe pentru reîntemeierea unei vieți purificate prin tragic. Ce altceva sînt repetatele lui experiențe erotice, descrise copios, decît balansări între momente de grație și chinuitoarea conștiință a eșecu-



FLORIN NICULIU : **Ianuarie în Cotroceni**

„Cina cea de taină"



DEȘI incitantă, explozivă pe detaliu, cartea lui Petre Sălcudeanu nu se lasă ușor descifrată pe ansamblu. Autorul chiar speculează detaliul, conferindu-i o pregnanță seducătoare care, adăugată alternărilor de planuri epice („acțiunea" se desfășoară simultan în patru locuri), camuflează robustețea construcției și dau, asemenea dantelelor gotice, senzația de fragilitate. Oricum, la o lectură superficială, impresia e de dezordine și coșmar.

Anecdotica aglomerată, avansată de personaje ades confundabile ca manieră de exprimare și nediferențiate net caracterologic, cu sinuozități comportamentale și izbucniri de violență nejustificate de apatia dominantă (ele nu întreprind ceva, ci discută și se mișcă somnolent), conturează un univers fantomatic, dezlînat, cu mari porțiuni obscure, a cărui nedeslușire încifrează pînă și simbolul major — al cinei de taină.

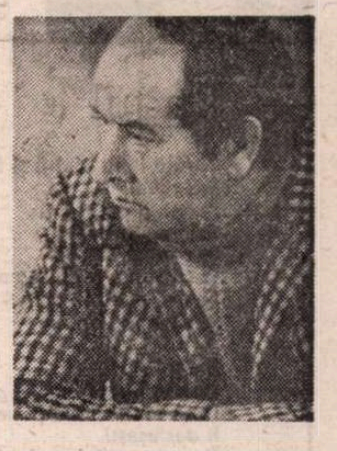
Fascinația și reticența cu care cititorul se apropie și se depărtează de roman se datoresc experienței inedite pe care i-o propune Petre Sălcudeanu : o lume intenționat ambiguă. Lucru, să recunoaștem, cu deosebire dificil — cînd firele se învălmășesc „pe față" iar „pe dos" se împletesc cu o rigoare surprinzătoare —, dar la îndemîna unui scriitor cu experiență în literatura „polițistă", care însă, de astă dată, nu dezleagă el însuși taina (cina **este** de taină), ci invită cititorul să o facă. Lectura îi furnizează date suficiente ; dar cît e de anevoios să nu te lași înșelat de multele „piste false" ! O mărturisește un personaj : „Ceea ce socotise luni în șir povestire de om bolnav se dovedea a avea, în adîncul lucrurilor, o împletitură solidă ; un fluviu subteran aduna în calea lui întunecată toate sursele de apă învecinate și le ducea la vale împreunate, dîndu-le sens". Capcana cea mai periculoasă, întinsă de Petre Sălcudeanu, este relatarea la persoana a III-a. Ai crede că autorul însuși „povestește" și, din această perspectivă, personajele pot părea confundabile, iar simbolul cinei, obscur. E o perspectivă care rămîne prizoniera detaliului și fărîmițează interpretarea globală, posibilă doar dacă nu pierdem din vedere că Aurel Rogozea este personajul-narator care se distanțează de sine pînă la a înfățișa fapte la care nu a participat sau fapte la care e martor ca o a treia persoană (nu spune niciodată **eu**, ci **el**, Aurel).

Ce se întîmplă (mai exact, ce s-a întîmplat deja) cunoaștem prin urmare din relatarea lui Aurel Rogozea, personaj principal și totuși, vom vedea din ce pricini, cel mai vag conturat de autor : în timpul luptelor postbelice purtate cu inamicul infiltrat în țară de puteri ostile noii orînduiri, ofițerul Aurel Rogozea îl împușcă pe fratele său geamăn, Liviu Rogozea (dat dispărut în '44 și acum reapărut în tabăra „legionară") și e acuzat de intenția de a-și ascunde legăturile cu dușmanul de clasă. Întîmplarea, adăugată unei mai vechi îndoieli cu privire la justificarea războiului fratricid, îi provoacă lui Aurel chinuitoare procese de conștiință. Cu intenția de a-l verifica (de fapt — de a se verifica pe ei înșiși), colonelul Iosulică și căpitanul Achim îi înlesnesc evadarea cu prilejul reconstituirii. Sublocotenentul Dobrin îi bănuie, se simte tot mai încolțit de dușmani și începe să le întocmească tuturor dosare. Prima victimă e Achim : în calitate de cumnat al lui Aurel, nu putea să nu-i fie complice, așa încît e arestat. Aurel, ajuns pe Muntele Înalt în tabăra „legionarilor", e legat și supravegheat permanent de Iscander Folosea. După o vreme, la rîndul lor **cei de sus**, voind să-l verifice pe Aurel, trimit o scrisoare **jos**, la cazarmă, invitîndu-l pe Achim să trateze condițiile predării lor ; la întîlnire urma să se ducă **Aurel și să** își împuște cumnatul pentru a dovedi că nu e spionul **celor de jos**. Aurel îl roagă pe Vasilie Gogolea, un consătean fugar, să o prevină pe soția lui asupra trădării plănuite, însă femeia, căreia i se provocase un avort, nu îi anunță pe Achim, iar acesta urcă muntele urmărit de Dobrin. Aurel nu vine la întîlnire, dar cine să o spună ?, Dobrin îl împușcă pe Achim pentru ca teoria lui asupra vinovăției celor doi cumnați să nu mai fie pusă la îndoială, apoi moare și el, în luptă, iar Aurel coboară la cazarmă cu hărțile tuturor obiectivelor și depozitelor **celor de sus**, prea tîrziu însă pentru a-l împiedica să se sinucidă pe Iosulică, doborît de remușcarea de a nu-și fi ajutat prietenii la vreme. Lovica se lasă și ea împușcată de o santinelă, vigilentă, iar maiorul Giurgea, după ce ascultă „povestea" lui Aurel cu gîndul de a transmite posterității adevărul, se sinucide deoarece, oricum, ieșirea la pensie din armată echivala cu moartea.

Faptele sînt plauzibile și pesemne apropiate de adevăr (relatarea e fals obiectivă), dar modul în care sînt construite personajele și detalierea mobilurilor interioare, secrete ale comportamentului lor plasează „lumea" creată de Aurel Rogozea la intersecția realului cu fantasticul, conjuncturâ propice pentru încărcarea ei cu simboluri decodabile în mai multe chei. Inițial, conflictul se desfășoară între cele două tabere (armata și „legionarii") pentru ca apoi accentul să cadă pe conflictul, care se amplifică pînă la dimensiuni de coșmar, dintre **cei de jos**. Aici se întîlnește, în sfîrșit, cu romanele „obsedantului deceniu", dar numai ca plasare în timp, căci Petre Sălcudeanu nu scrie în formulă tradițională. El investește personajele și faptele cu o semnificație existențială complexă. Ideea detectată la primă vedere ar fi că aceeași realitate e pasibilă de interpretări diverse. Nu e ceva nou ca fiecare personaj să fie exponentul unui adevăr care, deși socotit absolut, să fie contrazis de un altul, care să îl relativizeze pe cel dintîi ș.a.m.d. Interesant este că aceste adevăruri, pe măsură ce se încheagă, sînt și demolate, astfel încît, paradoxal, ajungem la cunoașterea lor în momentul catastrofei : cînd ele însele se neagă.

CU adevărat remarcabilă este construcția romanului alcătuit, spuneam, din re-trăirea de către Aurel Rogozea, în prezent, a faptelor trecute. Dar nu o re-trăire la persoana I ; conștiința lui Aurel se transformă într-un **infern,** însă nu un infern-metaforă, ci unul propriu-zis, vizualizat. Decorul este al realității cunoscute (cazarma, orășelul, muntele), iar personajele, sub înfățișarea participanților reali la „evenimente", reprezintă **euri** ale lui Aurel, fiecare personalizînd o propensiune a sa fundamentală, iar **cele de jos** și complexele sale. Întrucît simbolizează sciziunea interioară a lui Aurel, personajele se confruntă permanent, cu toate că aparțin aceleiași lumi (cele două zone, **de jos** și **de sus**, se pot traduce în : zona obscură și tensionată a subconștientului și cea a conștientului, patronată de Folosea, personaj voit incert, atoatecunoscător și revers al oricăruia dintre **cei de jos**). De aici impresia de insuficientă individualizare ; dar cum altfel decît hiperbolizînd pînă la grotesc cîte o anume predispoziție a unui **singur** eu s-ar fi putut sugera că, în totalitate, ele luminează diversele fațete ale conștiinței lui Aurel Rogozea, care capătă astfel o complexitate psihologică rar întîlnită ? Apoi, eroii — toți morți și conștienți că sînt morți cu trupul — se plimbă prin oraș, dîndu-le vertijuri localnicilor, intră în închisoare cu **căruța morților**, se plîng de umezeala din groapă, Dobrin mișcă ușor pămîntul de deasupra mormîntului încercînd să-și consoleze mama, tot el îi duce să viziteze **grota proceselor**, visul lui împlinit abia după moarte (o peșteră fabuloasă cu pereți ticsiți de dosare). Am putea socoti că sîntem în preajma fantasticului pur ; dar, atîta vreme cît totul e re-trăit în imaginație, nu este fantastic, ci un semn că simțul realului s-a deteriorat, supunîndu-se altor legi decît percepției directe și luciditații.

Dezordinea inerentă conștiinței-infern e amplificată de Petre Sălcudeanu și prin cultivarea echivocului : lasă în suspensie întîmplări și personaje și, mai ales, introduce **dubluri**, care îi bulversează definitiv pe protagoniști, dar și pe cititori ! Liviu-cel-împușcat ar fi dublura „legionară" a adevăratului Liviu ; un Piper Vasile, „legionar", e împușcat de Folosea și alt Piper Vasile, ilegalist, se sinucide în timpul anchetei. La cel din urmă ambiguitatea e lămurită : dacă Folosea i-a cunoscut pe amîndoi Piper, Dobrin numai bănuie ilegalistul că s-ar da drept ce nu este. De altfel, suspiciunea îi marchează pe toți : Achim jură că Dobrin e altul decît cel cunoscut de el, Dobrin suspectează de trădare pe toată lumea, începînd cu Aurel și Achim ; Iosulică nu vrea să creadă că identitatea lui Liviu-cel-împușcat e certă ; Folosea vorbește despre



un coleg din lagărul de instrucție, Numărul 11, izbitor de asemănător cu Dobrin etc.

Ca în orice Infern, e nevoie de un **tribunal**, alcătuit aici din Iosulică, Achim, Giurgea, și Dobrin, pe de o parte, și Folosea, pe de alta, pentru a se afla motivul real al fugii lui Aurel la dușman. Se emit diferite ipoteze (Dobrin : pentru că s-a dat în vileag trădarea alor săi ; Folosea : să se răzbune ; Iosulică și Achim : să se strecoare în rîndul „legionarilor" pentru a-i distruge dinlăuntru), dar nici una nu îl mulțumește pe Aurel, care bănuie o cauză mai adîncă, mai greu de definit. De aceea acceptă să îi povestească totul lui Giurgea, substituindu-se pe rînd fiecăruia dintre membrii tribunalului, cu intuiția că adevărul poate fi găsit numai în relațiile dintre personaje, nu în ele însele. Iar relațiile nu sînt stabile ; de unde la început toți subscriu la adevărul lui Dobrin, cînd acesta ajunge la performanța de a confunda un om cu un dosar (deci cu o sumă de culpabilități potențiale), i se opun din diverse considerente, care le slăbesc aderența la realitate și le distrug echilibrul interior. Astfel, conflictul dintre **cei de jos** e transferat în conștiința fiecăruia. Prin urmare, introspecția realizată de Petre Sălcudeanu nu se limitează la decelarea eurilor divergente ale lui Aurel Rogozea, ci le analizează în parte pentru a înțelege de ce se autodistrug. Abia odată cu această a doua moarte a lor, definitivă, se desăvîrșește cunoașterea de sine a lui Aurel și personajele-euri, reconciliate, se pot așeza la cina de taină a inițiaților să se împărtășească din trupul și sîngele celui care le-a creat, chinuindu-se multiplicat în chinurile tuturor.

Neîndoios, faptul că Petre Sălcudeanu re-construiește prin intermediul unui personaj „bolnav" o lume-simbol alcătuită din personaje-simbol reprezintă o excelentă reușită literară în domeniul investigării umanului. Dar nu numai atît ; ea e pretextul pentru radiografierea unei societăți aflate la răscrucea istoriei cînd, din înfruntări pe viață și pe moarte (toate personajele angajate în conflict mor, cu excepția lui Aurel care le „însumează"), trebuie să renască o lume nouă, echilibrată, simbolizată de Vasilie Gogolea, unicul personaj imaculat, care cunoaște fericirea în finalul apoteotic al cărții.

Doina Rodina

---

lui ? Care dintre parteneri e, pînă la urmă, victima celuilalt ? În ce măsură a contribuit Petrini la despărțirea Matildei de cel de-al doilea soț al ei, Petrică Nicolau ? Nu era, oare, Matilda în foarte vădite raporturi de incompatibilitate spirituală cu Petrică Nicolau ? Pînă la un punct, nu Petrini caută aventura, ci **o suportă numai,** jucînd un rol oarecum histrionic. Trecătoarea legătură cu Nineta Romulus, adolescenta cu „chip luminos" și „suris fermecător", îi revelase iubirea, **inițiindu-l,** dar îl și aruncase în îndoieli, pe cînd ea, suflet „dezinvolt", savurînd glume deșucheate la „Mama răniților", trăia la modul strict carnal. Curtezană cu biografie furtunoasă, „halucinată a științei" erotice — cum ar fi numit-o Arghezi —, ea repudiază, ca puerile, aspirațiile lui de a-și explica lumea („Du-te la universitate, fă-te profesor, filosof !..."), lăsîndu-i o „vagă, nedureroasă, nedefinită și aproape dulce sfîșiere...". După război redactoare la o revistă literară din București, apoi bibliotecară undeva în Transilvania, Nineta duce cu sine o singurătate bizară, — solitudine ca destin deliberat. Alt eșantion feminin e cel personificat de Căprioara, colegă de facultate, frumoasă, docilă, indecisă, întreținînd relații cu Petrini, dar și cu un medicinist pehlivan care o abandonează. Se regăsesc în reacțiile lui Petrini față de Căprioara reacțiile de superioritate ale lui Ștefan Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** față de Ella. Pe parcurs, Petrini rostește o constatare din **Patul lui Procust,** celălalt roman al lui Camil Petrescu : **„Cîtă luciditate — atîta suferință !...".** El, Petrini, cunoaște că mintea Căprioarei nu e decît „o coală albă pe care nu se înscria nimic", că sufletul ei era „amorf", dar suportă greu lipsa celei moarte (în urma unui avort). Nici imprevizibila Matilda, oscilînd între fervoare și răceală, fermă și șovăitoare, „fascinantă" și nu lipsită de „ceva grosolan" (cum singură afirmă), nu-i întregește existența, accentuînd, dimpotrivă, senzația de absurd : „Nimeni nu e bun, deci nici eu" —, declară cu detașare arhitecta. Femeia care dusese pe profesorul Nicolau la exasperare, care alimentează iluziile și disprețul mai tînărului decît ea Petrini, apoi întreprinde un alt mariaj (al patrulea !) cu un demnitar influent — legătură și ea desfăcută —, amanta plină de vitalitate dar asaltată de „dușmani bizari din interiorul ființei ei" și speriată de singurătate, rămîne, oricum, o figură memorabilă. Nu cunoaștem alta mai expresivă în genul ei în literatura română... S-ar putea vedea în această Matildă un Petrini feminin, un personaj la fel de captiv între tărmurile interioare, la fel de derutat de cele exterioare.

Atunci cînd dezamăgitul Petrini generalizează, vorbind de un secol „sinistru", de fapt el gîndește la propriile experiențe nefaste. Inclusiv la dramele erotice. Euforic sau neguros, de repetate ori el se apropie de iubire exact „în clipa în care ea se retrage", de unde concluzia tristă că „fericirea n-are istorie, fiindcă istoria nu poate ieși din veșnica surpriză pe care ți-o poate face ființa iubită prin însăși existența ei...". În ce măsură e vinovată Suzy Culala, ascunzîndu-i că, legal, era măritată cu un alcoolic, de care, practic, trăia despărțită ?! Infiltrîndu-se în „deșertul vieții afective" a lui Petrini, funcționara „anonimă și insignifiantă" de la început — fiică de fost mare industriaș — avea să-i lase, o vreme, sentimentul unei normalizări, al fericirii chiar. Nu i se adresează ea, la telefon, cu pateticul superlativ **cel mai iubit dintre pămînteni ?** Sub aparențe de naturalețe, Suzy Culala practică, totuși, o ambiguitate amintind de disimulările Matildei și ale Căprioarei, demonstrînd, potrivit încredințării lui Petrini, că toate femeile au ceva de ascuns. Nevoia lor de mister tinde a dosi ceea ce e maculat, pîngărit ; ca revers, de observat la Petrini neistovita tentație de pipăire, de sondare chiar cu prețul suferinței, a necunoscutelor feminine. Realismul psihologic, finețea excepțională a analizei, **aici** se verifică ! Însă luciditatea de care Petrini nu scapă, ca de propria umbră, nici în momente erotice fierbinți, accentuează conștiința tragică, implicit însingurarea, făcînd din el un căutător lunecos al Pămîntului Făgăduinții. Mereu fragment, nici una din ipostazele erosului descrise de un prestigios moralist actual (Denis de Rougemont), pornind de la antici, — nici **storge** (gingășia), nici **pathos** (dorința), nici **charis** (recunoștința), nici **mania** (pasiu-

Constantin Ciopraga

(Continuare în pagina 7)

Limbile lumii

■ LIMBILE despre care se știe că există se înmulțesc pe zi ce trece, nu numai pentru că în tot momentul se publică cercetări asupra unor idiomuri care mai înainte nu erau studiate, ci mai ales pentru că populații despre care nu se auzise mai înainte ajung să fie cunoscute și acest simplu fapt pretinde să fie examinat și din punctul de vedere al graiului lor.

Acum trei ani a apărut, în Editura Științifică și Enciclopedică, un volum cu titlul **Limbile lumii (mică enciclopedie)** de Marius Sala și Ioana Vintilă-Rădulescu, ambii de la Institutul de Lingvistică din București. În această carte, cititorii au găsit informații despre 2 171 de idiomuri : din ce familie de limbi fac parte, apoi precizarea spațiului geografic în care sînt folosite, cum și trăsăturile principale ale vocabularului, ale gramaticii și ale foneticii. De asemenea, sînt prezentate familiile de limbi și ramurile lor, precum și dialectele. Se dau informații și asupra istoriei limbilor și se expun și principalele influențe ale unui idiom asupra altuia.

Lucrarea n-a trecut neobservată în străinătate. În primul rînd, Bernard Pottier, profesor la Sorbona, fost președinte al Societății de Lingvistică din Paris, a publicat o dare de seamă în Buletinul Societății de Lingvistică din Paris, în care spune, între altele : „Iată rezultatul unui enorm efort documentar, care ne obligă la admirație".

Urmarea este că în toamna aceasta a apărut o traducere în franțuzește a **Limbilor lumii (Les langues du monde),** efectuată de Rodica Vintilă și coeditată de editura Les Belles Lettres din Paris și Editura Științifică și Enciclopedică din București. De fapt, nu este o simplă traducere, pentru că cei doi autori au făcut un nou efort și au ameliorat în mod substanțial lucrarea. De unde numărul idiomurilor discutate în ediția românească era 2 171, în varianta franceză apar 3 167, deci cu 996 în plus și de asemenea despre multe din cele discutate în prima ediție în cea de-a doua apar acum amănunte noi.

Desigur, autorii, în momentul redactării, au avut în vedere în primul rînd pe nespecialiști, pentru că se întîmplă adesea ca unii din ei să aibă nevoie de date asupra unor limbi mai puțin cunoscute. Nu e mai puțin adevărat că această operă va aduce mari servicii și lingviștilor pentru că oricît ar fi cineva de specialist, nu poate avea informații despre toate limbile care se vorbesc pe glob.

De asemenea, lucrarea aduce servicii și limbii române, pentru că astăzi sînt foarte mulți străinii care se interesează de graiul nostru, iar cartea, fiind acum editată într-o limbă de mare circulație, va fi ușor de înțeles.

Aceasta înseamnă că trebuie să fim cu toții recunoscători celor doi autori pentru lucrarea pe care au publicat-o.

Alexandru Graur

Ioana DIACONESCU

Rugul

Șovăia între piatră și fier :
Era rugul.
Scăpăra pe piatră
Scînteia furtunii.
În cringul de soc
O cicoare : deslușeam
Sensul amar în ochiul ei alb
Și divin, de agată.

Sensul și viața,
Destinul, drum aprig pe care
Doar în nervurile palmei
Îl deslușești.
Doar în ochiul acelei cicori
Lucindul, aprinsul de dor,
În acel ochi alb de agată
Deslușii o părere Un zvon auzii
Ca de clopot subțire,
Pe dunga-nserării.

Poetul

El are pieptul deschis
Pe cordul deschis
Din care crește
Mimosa pudica,
Floarea minusculă
De pe rana aceluia
Ce a primit
Lovitura tăioasă a vîntului.
Numărul unu și
Numărul doi : aceste
Două palate numerotate
Cu ușurință : acolo,
În oricare dintre ele
Umbra lui a trecut
Prin purgatoriul
Inocenței.

La gîtul amiezii

Prin vîrfuri de suliță trec
Nervii toamnei. Ei sună
Răscolitor la gîtul amiezii.

Să mă gîndesc la oaza albastră
În care aeru-i mai proaspăt
Ca frunza bradului.

Să mă gîndesc la umbră. La rama
De ambră a acelui culcuș.
La frunzele lui înrămate.
La chipul din stînca bradului –
Prieten nedespărțit –

Mai spune tu lună
Cum spuneai
Despre culoarea ochilor mei.
Mai spune tu despre
Pădurea țepoasă în care dormeam
Ca un înger cu aripa frîntă.

Ca șuvița florii de troscot

Părul meu nu era. Era
Numai o părere, un alt creștet,
Un alt păr, întunecat
Și aspru, ca șuvița florii
De troscot.

Culoarea albă nu era. Era
Smead peretele ademenitor
Și el stătea cu spatele.
Drumul se îngusta pînă la neființă
Și-acolo-n cîmp, am plîns atît de tare
De spaimele acelei depărtări
Încît
Părul meu nu era. Era
Numai o părere, un alt creștet,
Un alt păr, întunecat
Și aspru, ca șuvița florii
De troscot.

Acel lanț, acel șarpe inelat

Năvălea pe ușă
Furtuna fierbinte
A ploii de vară.
Amesteca lucrurile :
Covorul cu pomii,
Iarba cu cărțile,
Lampadarul cu
Tamburul major de afară.

Mă păzea acel lanț,
Acel șarpe inelat.
Sisiia pe la poarta albastră
Și-mi făcea semn că pot pleca,
Dar mă mușca de mîini
Așa încît, otrava lui mă otrăvi
Și nu murii. Înlocuii
Doar soarta cu norocul,
Mutai disprețul
În locul desperării
Și-i făcui loc lanțului șarpe :
Mai păzește-mă acum de poți !

C. D. ZELETIN

Mattinata

Azi domnul domn întru desăvîrșire,
abia ivind ființa lui subțire,
respiră sacru zorile din zori
și-n trecere e sărutat de flori...
Cresc iederele să-i rivnească gura,
panselele stupide-i ling făptura,
dar el, perfect și-afară din simțire,
e tot numai gîndire din gîndire,
cînd ceața alintată din grădină
o taie cu lumină din lumină...
Zadarnic blînzii crini spre lojă-l vor
și-l ispitesc simțindu-l dintre-ai lor :
el, tot mai treaz, îi părăsește-n comă,
sorbit de-a soarelui ivit fantomă,
pe care-n drumu-i o dezbracă zorii
de hainele deșarte ale florii...
Azi domnul domn întru desăvîrșire
e însuși crinul dincolo de știre.

Întinerind, întinerind...

Orice meteahnă-a vîrstei care vine
îmi pare că-l privește pe un altul
și-un pisc în mine o alungă-înaltul,
păzindu-și puritățile alpine...

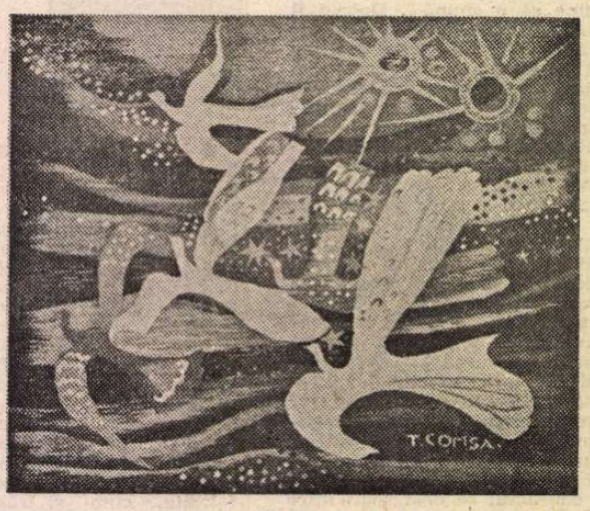
Mi-o soarbe umbra ce, bălțind asfaltul,
îmbătrînește zilnic lîngă mine :
astfel lăuntru-mi lilial devine
ca bradul verde, mîndru ca bazaltul.

Însoțitoarea pururea alături
îmi fură-a patimilor prisosință,
crescînd mereu, hilară arătare,

bătrînă-n cîrji, înfofolită-n paturi,
și-n timpu-acesta frageda-mi ființă
întinerește pînă cînd dispare...

Printre statui

Plimbîndu-mă-n răcoarea gliptotecii
în care-și dorm încremenirea vecii,
statuia-n apogeu etern îmi fură
subtil din trecătoarea mea căldură...
Ah, Doamne, cum ascunzi neîmplinire
în tot ce pare-a fi desăvîrșire !
Dau frumuseții doar un dram de viață,
iar lăcomia ei o și îngheață :
eternitatea-încarcerată țipă
după viața mea, după risipă.
În stările-i perfecte-o roade ghimpul
că n-are clipa-n timp ce are timpul...
Ne împletește-un ritm și parcă-parcă
legați de-o aiurare într-o barcă,
simt, în deșertăciunea ei fecundă,
cum vrea vecia încă o secundă...



TITINA COMȘA : Zi de septembrie

Deșteptare

post anaisthesis

Îmi umblară la vertebre :
le vedeam în gînd, cum văd
zebrele în fugă zebre
izgonite de-un prăpăd.

Alinta cu lama fierul
în spărtura-n giulgiu de in :
– Mamă sfîntă, umblă geru-n
moleculele din crin !

Ceri căldură, plîngi la soare,
la un soare sloi și gîrb
și mormîntu-ntreg te doare
pîn' la smîrna arsă-n hîrb.

Firul de nisip

Plesnit de călătoare metereze,
îl vîntură de veacuri viața mării,
un mare zeu minuscul ai răbdării
ce n-are o secundă să viseze...

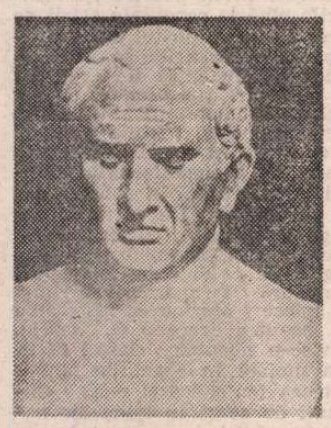
Dar azi îl cheamă din magia zării
suavu-mi golf cu-aprinse paranteze,
către alboarea unei dulci faleze,
în care-o clipă m-am lăsat visării.

Prin pactul lui misterios cu briza,
ajunge-n subsuoara cărții mele
și-întîia oară întîlnește visul.

Tresar, căci mă străfulgeră surpriza
de a-mi părea, prin aste firicele,
că haosul ne cercetează scrisul...

CICERO

Aa — ab — ac



SPUNEAM despre Cicero că, dintre toți scriitorii latini, el figurează de cele mai multe ori în marele **Dicționar latin-român** de G. Guțu. Este și firesc : la o atît de vastă operă, lexicograful recurge ca la o mină de nădejde. Sînt pagini în care este citat de peste treizeci de ori, fără concurent. Întrebat însă de media citării pe pagină, și admițînd, la minimum, că ar fi cincisprezece numai, la cele peste 1 300 de pagini ale opului, nu m-aș sfii să răspund cu modestul număr total de circa 15 000 ! Nu este domeniu, de la umilele obiecte casnice și pînă la compartimentele filosofiei, în care să nu-și fi spus cuvîntul, iar în materie de drept, adică în specialitatea sa, trebuie să-i acordăm și prioritatea cronologică. Ne-am propus, din stringentă necesitate, să excerptăm, compulsînd prima literă a alfabetului, de la **aa** la **ac**, trecînd și prin **ab**, numai unele din cele circa 350 de citate pe optsprezece pagini (în medie de nouăsprezecedouăzeci !). Un exemplu din mitologie :

„**a** Deucalione ortus", născut din Deucalion" (fiul lui !).

altul din istorie :

„Gali deiecti **a** Capitolio" ; galii alungați de pe Capitoliu ;

un al treilea de resortul eticii :

„**a** mendacio contra verum stare", a fi de partea minciunii contra adevărului ;

aceeași prepoziție cu ablativul, în domeniul filosofiei :

„Zeno et qui **ab** eo sunt", Zenon și cei care i-au urmat (elevii lui) ;

din acela al oastei :

„firmus **ab** equitatu", tare în cavalerie (în ceea ce privește cavaleria) ;

și din cel literar :

„tempus mutum **a** litteris", epocă mută în privința literelor.

Epitetul din acest citat, implicînd personificarea timpului, „deconspiră", cum s-ar spune astăzi, pe poetul din marele polihistor, cum l-am văzut pe Cicero, care însă, într-una din zicerile lui, condamnă mercantilismul în artă :

„**abducere** artem ad mercedem atque questum", a înjosi arta, făcînd din ea o marfă și un mijloc de profit.

Neîncadrat contextului, citatul următor ne lasă nedumeriți asupra naturii tabloului respectiv :

„**absolvere** picturae partem inchoatam", a termina partea începută a tabloului ;

Am văzut că Cicero deplîngea „epoca mută a scrierilor". Tot așa privea reflectarea trecutului în literatură :

„**abest** historia litteris nostris", genul istoric lipsește din literatura noastră.

Ca un clasic ce se ignora, Cicero era partizanul regulilor și al stringenței la obiect. De aci dubla formulare din **Dicționar** :

„aberrare **a** regula, **a** proposito", a se depărta de regulă, a se abate de la scopul propus.

Se vede că, în toiul unei dezbateri, își apostrofa astfel adversarul :

„quid ad istas ineptias **abis**", pentru ce te depărtezi de chestiune, ocupîndu-te de asemenea prostii ?

și își aroga meritul :

„ne longius **abeam**", ca să nu mă depărtez prea mult de subiect[1]).

Scriitorul era împotriva improvizării :

„**abicere** versum", a arunca la întîmplare un rînd, și a vorbirii neîngrijite : „**abiecta** oratio".

Se pronunța și împotriva exprimării în mod obscur, **abscondite**[2]).

Deși el însuși era filosof, respingea discuția prea abstractă : „disputatio **abstrusior**".

Omul de gust, înzestrat cu ureche muzicală, califica drept „**absurdus** sonus", sunetul supărător.

LA VILA sa de la Tusculum, înființase un **gymnasium**, adică un loc de întîlnire pentru convorbiri filosofice, cunoscut sub numele de **Academia**. Publică lucrarea **Academica**, despre vechea Academie, platoniciană și cea nouă, neoplatoniciană, la care aderase.

Desigur, ca și în cele juridice, neplăcîndu-i vorba lungă, introductivă, recomanda

„**accesum** ad causam", intrarea în materie.

Cerea claritatea, și cînd aceasta îi lipsea preopinentului, spunea „parum **accepi**", am înțeles prea puțin.

Îi plăcea vorbirea în chip potrivit, „**accomodate** dicere".

Pe semenul său îl dorea „**accomodatus** ad naturam", conform cu natura.

Anticipînd cu mai bine de un mileniu și jumătate asupra normelor școlii clasice franceze, a generației lui Boileau, influențată de gîndirea carteziană, subînțelegea prin cuvîntul **natura** înseși rațiunea și bunul simț, valori din păcate decăzute în secolul nostru, ispitit de poziția irațională și antiintelectualistă.

A înțelege era pentru el funcția firească a lui **Homo cogitans**. Admira pe bărbatul cu mintea foarte ascuțită :

„**accerrimo** ingenio" și judecata pătrunzătoare, „**acre** judicium".

„**Acriter** intelligere" era idealul său de viață, prin aplecarea statornică asupra cărții, în care-și găsea, personal, în ceasurile grele, mîngîierea : „**acquiescere** in libris".

Omul de societate se simțea la largul său în mijlocul unui auditoriu rafinat, „acroasis".

Dialecticianul de forță, la bara justiției, pe care a slujit-o cu o strălucire neegalată, condamna însă sofismele subtile, „**aculeata** sophismata".

Adversar în genere plin de amenitate (cînd n-avea de combătut necinstea și subversiunea), dezaproba impunsăturile în vorbire : „**aculei** orationes", ca și pe cele jignitoare : „**aculei** contumeliarum".

Despre oratorul care, ca dinsul de pildă, făcea impresie, spunea că lasă ghimpi înfipți în suflete : „orator **aculeos** relinquit in animis".

Vîrful condeiului se numea la el, „**acumen** stili"[3]).

Pe adversarul neajutorat îl întreba : „ubi est tuum **acumen** ?", unde este ascuțimea spiritului tău ?

Ce alta este datoria omului de carte, de litere, de bară etc., decît aceea de a-și ascuți **(acuere)** mintea, „**mentem, ingenium**", exercițiul vorbirii, „linguam exercitatione dicendi" ?

Filosoful, gînditor mai profund, cugetă **acutius.**

În sens peiorativ însă, displăcîndu-i nu numai sofismele, dar și prea subtilele îndoieli, califica concluziile lui Zenon (eleatul) **acutulae.**

L-am văzut totuși apreciind gîndirea pătrunzătoare, acută. Îi plăceau și oamenii cu mirosul subțire (la figurat, cu fler), literal nările fine, „**acutae** nares" și ochii pătrunzători, „**acuti** oculi").

El însuși era un „**acutus** orator", „**acutus** ad excogitandum".

Din excerptarea **Dicționarului latin-român** al lui G. Guțu, nu ne-a fost greu să schițăm portretul moral al lui Cicero, trăgînd către el, ca într-o oglindă, formulări de natură obiectivă, ce i se potrivesc însă, credem. Gînditorul, om de acțiune, nu se va fi gîndit o clipă, desigur, că vorbind despre cîte toate și niciodată despre sine (cu excepția **Epistolelor**), i s-ar putea schița, cu mai multă sau mai puțină acuitate, chipul lăuntric.

Este ceea ce am încercat, fără pretenția de a fi reușit **acute**[4]).

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ambele exemple ilustrează verbul **abeo**, ire, a pleca, a se duce, a se îndepărta etc.

[2]) De unde frecvența, în publicistica franceză literară, a epitetului **abscons.**

[3]) De aci modernul „stylo".

[4]) Recomandăm celor ce ar dori să-și apropie încîntătoarea personalitate a conducătorului Academiei din Tusculum, versiunea românească a cărții lui Gaston Boissier, **Cicéron et ses amis.**

TRAPEZ

CXV

418. Mi se întîmplă uneori ca să mă cuprindă o cumplită oboseală, ca nimic să nu mă mai atragă sau să mă intereseze, ca evenimentele istoriei să mi se pară o zădărnicie, ca însuși spectacolul universului să mă lase indiferent. Pentru a-mi trezi pofta de viață îmi închipui tot ceea ce pot să-mi închipui, călătorii în jurul lumii, prietenia cu un om extraordinar, apariția unei generații fermecătoare, dar nimic nu reușește să mă smulgă din starea în care mă aflu.

Atunci, cînd totul a fost epuizat, cînd pare că nimic nu mai e de făcut, mă imaginez într-o sanie trasă de doi cai. Sub rarii fulgi de nea care-mi cad pe obraz, străbat o pădure fără sfîrșit. De fiecare dată, dorința de a trăi se reîntoarce în mine.

419. Pe cînd luptam cu minotaurul, ei spuneau că umblu cu capul prin nori. Dar eu luptam cu zeii care protejau minotaurul.

420. Dacă veți intra într-o casă în care domnește bunăstarea, cu o soție fericită, cu copii mîndri de părintele lor, o casă în care se umblă în vîrful picioarelor, în care mari cafele sînt duse din jumătate în jumătate de oră dincolo de o ușă spre care toți privesc cu evlavie, să știți că aveți toate șansele să fi nimerit în locuința unei mediocrități literare.

421. — Mai ai răbdare, Viorico, mai stai puțin, Viorico, și mergem acasă. Cea care rostise aceste cuvinte, într-o luminoasă zi de primăvară, stînd pe o bancă din Parcul Circului, era o bătrînă cu umerii prinși într-un șal zdrențuit, cu o pereche de galoși vechi în picioarele fără ciorapi. Viorica se dovedea o găină șchioapă, care pînă atunci ciugulise prin iarba peluzei. Un sfert de oră, mai tîrziu, se duceau amîndouă, tîrîndu-și pașii, spre uruitul tramvaielor de pe Ștefan cel Mare.

422. Prestigiul de care se bucurau în copilăria mea pachetele legate cu sfoară de Manila.

Geo Bogza

Conștiința lui Petrini

(Urmare din pagina 5)

nea dezlănțuită), nici celelalte — nu-l acaparează în total. Nici una nu-l absoarbe pînă la ardere.

CA în **Intrusul**, la fel ca în **Risipitorii** și în **Marele singuratic**, reliefu etico-filosofic al **Celui mai iubit dintre pămînteni** — roman însumînd trăsături ale celorlalte — ține de minuțioasa analiză a stărilor de **nuanță**, în special de sublinierea rolului neprevăzutului, a disproporțiilor de la cauză la efect. Într-un anumit înțeles, ca roman al unor crize, **Cel mai iubit dintre pămînteni** rezumă părți ale întregii opere a prozatorului, fiind un romansumă. În subtext, revelațiile naratorului duc spre autor, — acesta optînd totdeauna pentru adevăr, fie el tragic. Dacă Petrini e, cum îl vede apărătorul său, avocatul Ștefan Pop, „un tip tare și orgolios", același personaj îl încredințează că, „foarte adesea, cei tari sînt mai puțin fericiți în viață decît cei slabi și mai umili...". Spre sfîrșitul romanului, în două capitole (XVII și XVIII) în care narator e avocatul însuși, acesta regizează o scenă în genul celor de la tribunal, un fel de **montaj judiciar pentru procesul public** în care Petrini și Suzy Culala urmau să compară ca inculpați. În treacăt fie zis, schimbul de replici dintre avocat și cei doi, după drama de la Sinaia — dialog amintind de pseudo-procesul dintr-o nuvelă de Dürrenmatt, **Pană de cauciuc** —, e un pretext de sondare a reacțiilor pozitivo-negative a două conștiințe tulburate. Dacă în raport cu Suzy Culala conștiința lui Petrini denotă un mult mai subliniat suport dialectic, la sfîrșit cea a tinerei femei, bazată pe **fapte concrete**, acționează mai realist. Între bărbatul ispitit de teza fizicianului Domash despre **conștiința pură**, văzută ca „ultima esență a universului, chiar și a universului fizic", și o Suzy Culala „scrupuloasă" și terestră, rațiunea practică e de partea ei. Femeia nu putea fi liniștită lîngă Petrini, dacă el nu făcea publică aruncarea din teleferic a unui fals „salvamontist" (în realitate soțul lui Suzy). Ea care nu tinde ca el spre absolut, conchide scurt : **„Un proces m-ar despovăra !"...** Faptul de a fi aruncat pe „zdrahon", pe „individ", în prăpastie, nu declanșează în conștiința lui Petrini dialogînd cu avocatul Ciceo — în prezența lui Suzy —, hotărîrea de a se autodenunța : „Am mai aruncat o dată unul și în afară de pure idei de vinovăție, născute dintr-un exces de culpabilitate a conștiinței că am omorît un om, niciodată n-am simțit remușcări adevărate. Mi-a rămas în conștiință, mai puternic decît vinovăția, sentimentul că individul vroia să mă omoare pe mine și nu aveam nici o îndoială în acest sens...". Refuzul aderării la nedreptate face ca păminteana Suzy să nu uite un episod din anii de facultate. Încă o dată prevalează **concretul.** O colegă, exclusă arbitrar din universitate, umilită într-o ședință, s-a spînzurat. Nimeni n-a intervenit atunci, în numele adevărului. Măștile celor care, din egoism, tăcuseră, i-au rămas puternic marcate în memorie. Ele trădau conștiințe „ciuntite" și „mutilate", arătau „fixitatea interioară a infirmității care răzbătea, neștiută, în afară, ca un straniu reflex...".

Recapitulîndu-și existența, narațiunea are pentru mult încercatul Petrini o relativă funcție eliberatoare, mutînd atenția spre trecut, făcînd ca spiritul să fie „solicitat total" de memoria lucrurilor și întîmplărilor **din afară**, de dincolo de zidurile celulei. Nici un lamento, nici o tentativă mai serioasă de justificare în fața altora. Confesiunea, lentă, minuțioasă, totală, echivalează cu o terapie tranchilizantă. Între **afară** și **înăuntru** cresc distanțe enorme, nu atît în spațiu cît în timp, de unde o estompare a trecutului, o retrospecție frizînd detașarea, desprinderea de persoana proprie și chiar un discret fatalism : „Poate, gîndeam, m-am născut să trăiesc ceea ce am trăit și să scriu o carte"... Se acreditează astfel convenția naratorului neliterat, tentat asemenea amintitului Ștefan Gheorghidiu, filosof și acesta, nu de **scrisul frumos**, ci de autenticitatea observației. De nenumărate ori aria reflecțiilor lui Petrini depășește propriul său eu, pentru a generaliza că oamenii „se nasc cu puțin nihilism în ei", cu germeni de „revoltă irațională împotriva condițiilor care o înlănțuie încă din fașă și nu o eliberează decît în moarte...". Structurată pe ideea de bine și adevăr, gîndirea lui Petrini se vede asaltată de dilemele celor vechi sau ale existențialiștilor contemporani, de ceea ce marii scriitori ruși înțelegeau prin „blestemata chestiune insolubilă" ; căci la ce bun aspirația spre libertate a sufletului uman, „dacă într-o zi tot trebuie să mori ?...". În momente de uitare de sine, deținutul Petrini concede, totuși, că „moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimîntător...". Nu trebuie să fim o „jucărie a soartei !" — acesta e răspunsul. În ipoteza unei lungi condamnări sau a morții poruncite de oameni, ideea sinuciderii cu **nozanin** cade, ca simplistă și superfluă, cît timp și în fața sfîrșitului e posibil „să cîștigi o tandră nepăsare față de lume...". Nici forța brutală a tunurilor nu rezistă ideii de **adevăr**, care, vremelnic redusă la tăcere, va regenera mai tîrziu. La amintirea unei întîmplări povestite de Petrică Nicolau, impovăratul Petrini rîde singur, în celulă. A ajuns el la starea de existență esențială ? Este acest rîs o dovadă de biruință ? L-a putut asigura, oare, acel **nu ești vinovat** rostit de avocatul Ciceo ? L-a convins certitudinea acestuia că nu va fi osîndit ? În cele din urmă, romanul acesta stufos dînd prioritate conștiinței tragice — cu referiri de la Socrate și Platon pînă la Dostoievski, de la Kierkegaard, Nietzsche și Ortega y Gasset pînă la existențialiști — lasă în suspensie eșecul și revolta pentru a suprapune celor rememorate o acută nevoie de puritate. Măștilor îndurerate li se opune, finalmente, o antimască esențială : una a Omului salvat prin iubire — realitate mai tare decît soarta cea „rea" și „atotputernică" —, singura în stare să estompeze în individ spaima de **neant.** „Iubirea poate să fie oricum, numai să fie ! Poți să arăți ca un chimval răsunător, dar dacă dragostea nu e... spune evanghelistul. E vorba, desigur, de dragostea divină, dar a noastră, cea profană, are oare vreo limită care s-o împiedice să atingă granița divinului ? Lăcașul ei nu e tot inima umană ?"

Cartea din urmă a lui Marin Preda are semnificația unui legat testamentar. Operă a unui scriitor mare, dar și expresia unei conștiințe de excepție.

Constantin Ciopraga

ȘTEFAN PETICĂ

22 I 1877 — 17 X 1904

Alianțe și originalitate

APARIȚIA, în 1902, a volumului **Fecioara în alb** (cuprinzînd pe lîngă ciclul titular încă două : **Cînd vioarele tăcură** și **Moartea visurilor**) ar fi putut să stîrnească oarecare vilvă în jurul numelui lui Ștefan Petică, dacă receptivitatea contemporanilor ar fi funcționat în mod normal. Privit din unghiul de vedere al urmașilor, debutul editorial (unicul tipărit de autorul însuși) apare cu adevărat de excepție, reflectînd un nou fel de a simți și de a gîndi. Iarăși de la sine înțeles, formația literară a poetului se îndatorează unor mari scriitori străini și autohtoni, îndeosebi simboliștilor, lui Eminescu și Macedonski, fără ca personalitatea lui să fi avut de suferit din această pricină. Dimpotrivă, ca orice artist ce se respectă, el asimilează înrîuririle, le transformă în monedă proprie. Și încă ceva. Consonanțele țin mai cu seamă de ansamblul tematic și al motivelor, de resorturile ideologice, „structura intimă", viziunea, **stilul** rămînind în cea mai mare măsură nevicfate. Afinități cu Eminescu există în toată creația lui Petică, mai mult în ciclul **Fecioara în alb**, însă aceste contiguități, chiar dacă au uneori chipul unor „reminiscențe", nu devin nicicînd nedemnă și parazitară vegetație.

Poetul **Serenadelor demonice** are destulă individualitate ca să nu rămînă un emul oarecare, cum s-a întîmplat cu pletora de epigoni eminescieni de la intersecția celor două veacuri. Aflîndu-se în apropierea lui Macedonski („ilustrul meu amic") și în ambianța **Literatorului**, el a trăit acea efervescență a transformării liricii noastre, dar drumul lui își urmează un curs distinct (oricîte „întîlniri" se vor fi petrecut), în funcție de un mod propriu de a vedea și a cugeta. Proteismul lui Macedonski admite comuniunea clasicismului cu romantismul, a parnasianismului cu instrumentalismul, a pașoptismului cu estetismul, într-o desfășurare ce pare cam nedeslușită. Drumul lui Petică spre modernism este mai direct, mai limpede, nu însă lipsit de tensiuni interioare. Tudor Vianu distinge la Macedonski o „dualitate complementară, făcută din mizantropie și avînt, din scepticism și entuziasm, din încredere sau dispreț față de oameni și din iubire patetică pentru formele nealterate ale naturii...". Și Adrian Marino înțelege structura poetului tot ca succesiune de contraste : ideal și real, elevație și prăbușire, extaz și transfigurare, iluzie și decepție, evadare și regresiune, viață și moarte, revoltă și liniște, voință și fatalitate etc. Fără să atingă intensități macedonskiene și fără a le rezolva totdeauna în același chip, oscilările lui Petică sînt, în esență, aceleași. Numai că poetul **Nopților** e un viguros, pe cînd tînărul său confrate (structural abulic) acuză un deficit de vitalitate, ori numai tendința simbolistă către transparențe și diafanități. Opozițiile sale reeditează, la un registru estetic modest, dar cu intensități subiacente, „dezechilibrul" propus de poetica baudelaireană sau „dereglările" rimbaldiene. Dezacordul dintre real și ideal, dintre uman și absolut se arată, la un moment dat, ireconciliabil. Neputința de a salva armonia amenințată agravează conștiința înstrăinării de natură și societate. Sentimentul elegiac se accentuează, însă nostalgia echilibrului nu încetează niciodată să stăpînească sufletul poetului, căci misterele lumii sînt inepuizabile : „O, moartea glorioasă de antic luptător / Căzut în manta roșă a sîngelui cel cald / Sub vechiul cer elenic de aur și smarald : / O purpură în flăcări pe-un soclu lucitor ! // Intins pe scutul sacru, cu brațul cutezător, / Sub haina încrețită în magicul său fald, / Viteazul e-un zeu tînăr cu-obrazul alb și cald, / Iar gestul, gestul falnic se-nalță orbitor. // Eterna mare blondă cu tragicul ei cînt / Vestește-n glas de valuri misterele de-apoi, / Și harpele lui Eol se tinguie în vînt. // De sus, măreț, Apollon, și mîndru și senin, / Trimite raze clare spre grupul de eroi. / Ah, visul meu de-a pururi, povara mea de chin!" (**Moartea visurilor**, IV). Fără a nega singularitatea, acest ideal clasic pune poezia în situația privilegiată de a reprezenta omenirea ca totalitate. Cu cuvintele lui Jean Paul : „Prin poet, omenirea se adresează omenirii, iar un om altui om". Dar Petică este întîi de toate un simbolist în concepție, atitudini, motive și mijloace de expresie. Antinomiile sale sînt, în primul rînd, de această factură, simbolul fiind, prin definiție, ambivalent sau polivalent.

Încă o dată trebuie spus că „afinitățile elective" se produc pe un fond deja inconfundabil, întîlnesc o voință decisă de a instaura o nouă serie și o conștiință clară a raportului dintre tradiție și inovație. Originalitatea trebuie înțeleasă în dialectica ei reală. Alonso Amado face, în acest sens, următoarea afirmație șocantă : „Federico Garcia Lorca are, poate, dintre toți poeții moderni, cea mai definitivă originalitate. Cu toate acestea, la puțini poeți importanți s-ar mai putea descoperi atîtea izvoare cîte descoperi la el. Numai că izvoarele pe care le descopăr treptat sînt pentru mine tot atîtea mărturii asupra extraordinarei sale originalități". Nu mai încape îndoială, obligația primă a unui artist este aceea de a crea structuri noi față de cele anterioare. În definitiv, originalitatea verifică și consacră un artist, cu precizarea că nu formele fac valoarea unei opere, ci personalitatea nouă, puternică, lucidă, care sparge tiparele. Justificarea supremă a operei de artă se află tocmai în existența ei ca unicat. Dar, desigur, această noutate, în ordine existențială a obiectului artistic, nu înseamnă o ruptură, ci continuitatea, asimilarea valorilor durabile. Viziunea personală se verifică în funcție de alte viziuni. Cu toate acestea, nu inventarul de izvoare interesează, cît degajarea individualității și, în ultimă instanță, din analiza semantică referențială rezultă interpretarea textului ca semn al infinitului „interior". Petică își creează un **stil** recognoscibil. Acest suflet bintuit de mișcări necunoscute pînă atunci în cîmpul liricii noastre își difuzează viltorile pînă la conștiința stării de criză a întregii epoci. Spiritul său inovator îl îndeamnă să participe la activitatea cercurilor socialiste, să fie prezent în presa acestora („Lumea nouă" ș.a.). Tragicele neîmpliniri și somptuoasele evocări ale tristeții anunță un poet cu adevărat nou, cum au remarcat mai toți comentatorii lui Petică : „Păunii verzi plecară în noaptea solitară / Cu strigăte de jale ca nota care trece / Plîngînd sub ceruri triste ; iar sus în turnul rece / Trei lacrimi umeziră pe coarde de ghitară. // Și palidele trupuri de roze s-adunară / Pe marginea-n ruină încet să se aplece / Murind ca niște albe columbe-n noaptea rece. / O, visele, poema de vise-n noaptea clară ! // Și noaptea cea muiată în aurul de lună / Părea apoteoza fantastică și vagă / Căzînd pe frunți de ceară în taina lor nebună. / / Poeme dulci de vise, poeme de petale, / Ce mor în tremurarea din mintea-ne pribeagă ! / Departe trec păunii cu strigăte de jale". (**Moartea visurilor**, VII).

Ștefan Petică nu e un poet mare, dar se află în avangardă într-o vreme de apatie în sfera inițiativelor novatoare și de sterilitate epigonică. El face parte dintre acei „minori" (!?) care dețin un rol de prim ordin într-o literatură, ca deschizători de drumuri noi. E vorba de așa-numitul efect de rezonanță estetică, adică de valoarea unei opere ce declanșează o serie istorică sau determină o mutație a conștiinței artistice. Orice sîrguință în favoarea unor astfel de scriitori trebuie considerată ca un act legitim, obligatoriu și justițiar. A strîmba din nas la aceste abnegații este mai mult decît o dovadă de superficialitate. În numele unei realități neîndoielnice, Petică are dreptul la o pledoarie serioasă, iubitoare, multiplu argumentată.

C. Trandafir

EDIȚII

Ghinionul unui prozator

CURIOS destin a avut prozatorul moldovean Calistrat Hogaș ! Născut în 1848 sau 1849, fusese coleg de liceu și de generație cu membri importanți ai Junimii (A.D. Xenopol, Lambrior, Conta, Gh. Panu, C. Dimitrescu-Iași), Maiorescu îl remarcase ca bun elev la gimnaziul central din Iași unde criticul funcționase o vreme ca director, se distinsese în școală ca „poetul clasei" dar rămăsese departe de literatură. Apoi, în 1867, a devenit student la litere al Universității din Iași (coleg, din nou, cu Panu și Lambrior), intrînd, de asemenea, în contact cu Maiorescu. Și, deși încercat de muze, nu a frecventat Junimea în epoca ei de glorie ieșeană. Din 1869 și-a văzut liniștit de dăscălia lui (excelent profesor de română !), mai întîi la nou înființatul gimnaziu din Piatra-Neamț, unde, pe lîngă funcțiunea directorială, preda toate disciplinele umanioare prevăzute în programă. Aici se căsătorește (va avea 8 copii), aici debutează, nesemnificativ, (cu poezie și polemice) și tot aici începe să colinde munții Moldovei și să-și însemneze peripețiile. Apoi, fire nu tocmai predispusă la supușenie, are parte de multe peregrinări ca dascăl mereu mutat de superiori (Tecuci, iar Piatra-Neamț, apoi Alexandria și, în sfîrșit, la Iași). La a doua revenire în Neamț (1881) contribuie la întemeirea societății și revistei „Asachi", unde publică și primele **Amintiri dintr-o călătorie**. Dar nu sînt mai de nimeni înregistrate. E solicitat să publice versuri în reviste bucureștene. Dar mai mult refuză, de astă dată cu înțelepciune, pentru că poeziile — vetuste — aveau bine patina altei epoci. De abia în 1893 fostul său coleg Xenopol îl invită să publice în revista „Arhiva". La început republică aici ceea ce tipărise în nemțeana „Asachi", și apoi îndrăznește cu bucăți inedite. Dar ecoul e nul, pentru că revista lui Xenopol, compromisă cu poeziile Ririei, nu era luată în seamă. Mai mult decît zîmbete și ironii nu recolta în mediul literaților și al lumii mari revista lui Xenopol. Nu e de aceea hazardat să se spună că și acest al doilea debut al prozatorului a rămas necunoscut. Dacă l-ar fi ajutat cît de cît norocul, putea să fi fost un prozator și poet al Junimii, cu tot ceea ce însemna această apartenență pentru destinul unui scriitor de atunci. Norocul (voința lui ?) însă nu i-au surîs din capul locului. Sau a fost la mijloc timiditatea ori absența conștiinței de literat ? Indiferent care ipoteză e valabilă, fapt este că a mai așteptat cîțiva ani buni pînă cînd, în 1902, îl cunoaște, la Iași, pe Ibrăileanu.

Din 1906, devine unul dintre membrii stimați ai „Vieții românești". Era în lumea Iașilor de atunci un personaj ciudat și pitoresc. Cu o statură impresionantă, îmbrăcat neobișnuit, umblînd și iarna în surtuc, cu o pelerină uriașă și o pălărie cît roata carului, încălțat iarna în cizme pe măsură și vara cu sandale croite la sugestia sa, alerga ziua toată pe la cele trei licee unde funcționa ca profesor, după ce dimineața devreme dejuna cu o halcă de carne friptă pe jăratec, asezonată cu un braț de ceapă și o stacană de cafea. Cei de la „Viața românească" îl stimau mult și îl adoptaseră confratern, deși era mai în vîrstă decît toți. Îl publicau în revistă, îi solicitau colaborarea și întrețineau în jurul operei sale o atmosferă de unanimă prețuire. Care s-a răspîndit, de vreme ce Caragiale îl considera un mare prozator, vorbea foarte elogios de scrierile lui Hogaș și ținuse să-l cunoască personal. Nenorocul continua să-l țină însă sub aripa sa. Pentru că în 1912, cînd, la 63 ani, s-a decis să iasă în lume cu un volum, corectura — pe care a ținut s-o facă singur — a fost atît de catastrofală, încît colile tipărite au trebuit să fie — toate — topite. Așadar, nici în anul cînd s-a pensionat din învățămînt nu izbutise să debuteze în volum. I s-a recules volumul în 1914, dar ghinionul, mereu la pîndă, a făcut ca aproape tot tirajul să ardă, odată cu incendiul care a mistuit depozitul „Vieții românești". Și pentru că un ghinion nu vine niciodată singur, Academia îi respinge volumul de la premiere în urma unui raport sărac cu duhul redactat de clasicistul Quintescu.

De abia în 1921 Sadoveanu, care îi aprecia superlativ opera, îi editează postum (Hogaș a murit în 1917) volumul așteptat, care se bucură de bune aprecieri. Pentru că posteritatea avea să-i aducă meritata compensație nenorocosului prozator. Vocația sa de povestitor s-a manifestat într-un gen anume, mult gustat, narațiunea de călătorie. Călătorea la întîmplare, prin munții Moldovei, călare pe Pisicuța (o altă legendară Rosinantă) și apoi, fără a ține jurnal, cu harul de observator și moralist, a închipuit povestiri de o finețe indicibilă. A fost nu numai un poet al universului silvan dar și un excelent, memorabil portretist, cu har extraordinar în recrearea dialogului. Figura părintelui Ghermănuță, a jupinesei Zamfirița, a lui Ion Rusu sînt cu adevărat piese de rezistență ale unui mare prozator. Nu era, cum s-a spus, un alt Creangă, ci un orășean care știa obiceiurile muntelui și deprinderile oamenilor de la munte. Iar darul său, puțin obișnuit, de a înfățișa natura, cu toate ale ei înțelesuri și frumuseți (scena descrierii unei furtuni pe munte e antologică) e o ipostază caracteristică a marelui său talent.

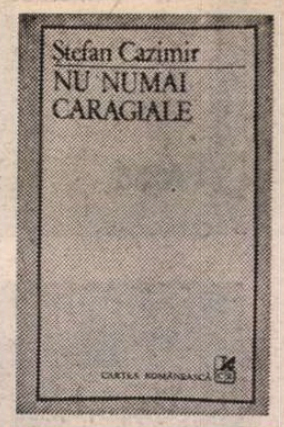
DESPRE opera lui Hogaș au scris critici de renume. E drept că în **Istorie** Călinescu îl considera numai „un diletant superior pe o singură coardă". Nu a avut dreptate. Alți critici, Ibrăileanu, Vianu, Vladimir Streinu (care i-a editat în 1944—1947 și opera), Șerban Cioculescu, C. Ciopraga, Al. Săndulescu, Al. Călinescu și încă alții au scris despre opera lui Hogaș cu înțelegere și obiectivitate. S-a discutat și se mai discută despre formula discursului său literar. S-a vorbit de romantism, peisagism, academism clasicizant. Cioculescu l-a definit, în 1944, drept un barochist. Poate că are dreptate Al. Călinescu, opera lui Hogaș e un amalgam, un mozaic de stiluri și modalități. Oricum, rafinamentul și farmecul cuceritor izbesc și încîntă, gustat fiind mai ales de cititorul cultivat.

Circulau pînă acum două ediții destul de bune, aceea, din 1944, a lui Streinu, și aceea, din 1956, a lui Const. Ciopraga. Lipsea — și era o lacună simțitoare —, o ediție critică. Nedreptatea e, acum, reparată. De curînd, la Ed. Minerva a apărut, în sfîrșit, în colecția „Scriitori români", primul volum din mult așteptata ediție a operelor lui Hogaș*). E o ediție foarte bună, care publică volumul antum **Pe drumuri de munte** și alte cîteva scrieri din periodice. Ceea ce e nou în această ediție e compactul aparat de comentarii și variante. Comentariile (ca și prefața), bune și la obiect (inclusiv avatarurile și receptarea operei), sînt ale lui Al. Săndulescu. Variantele sînt datorate Dacianei Vlădoiu. Meritul ediției, pe lîngă calitatea filologică excelentă a textului, trebuie căutat în capitolul de variante. Scrupuloasă peste măsură, Daciana Vlădoiu s-a deplasat la Piatra-Neamț, unde se păstrează arhiva scriitorului, și a menționat variantele, toate, ale fiecărei scrieri în parte. Uneori aflăm cîte șapte variante la o scriere sau un fragment de text. Și fiind atît de multe și de masive, ocupă nu mai puțin de 260 de pagini culese cu corp 8. Lectura acestor variante, adevărată reconstituire a unui laborator de creație deloc comun, e o muncă trudnică din cale afară. Numai astfel putem realiza colosalul efort al editoarei, care a notat totul, de la variațiile unui cuvînt, ale unei sintagme sau ale unui pasaj tăiat pe parcurs de autor, în revista „Asachi", „Arhiva" sau aiurea. Adesea, citind acest corpus de variante, m-am întrebat dacă sînt toate utile. Mi-am răspuns că, o dată, cineva trebuia să o facă și nu pot decît să omagiez o muncă făcută cu acribie și devotament pilduitor.

Aștept al doilea volum al ediției (în întregime inedit) și, întrucît știu că editoarea dă semne de abandon, exprim și aici speranța că ediția se va încheia cu bine. Altfel, ar însemna că nenorocul autorului nu s-a depărtat cu totul de spațiul operei sale.

Z. Ornea

*) Calistrat Hogaș, **Opere**, vol. I. Ediție și variante de Daciana Vlădoiu. Studiu introductiv și comentarii de Al. Săndulescu. Ed. Minerva, 1984. Redactor Virginia Șerbănescu.



Nu numai istorie literară

DEOPOTRIVĂ instructive și atractive sînt micile studii de istorie literară culese de Ștefan Cazimir în **Nu numai Caragiale** din recolta unui sfert de veac. Cel mai vechi articol se intitulează **Omul zăpezilor** și e datat 1958 (cu un **post scriptum** din 1974). Să fi știut pe vremea aceea, cînd Ștefan Cazimir ne era asistent de literatură română la cursurile lui D. Vatamaniuc și G. C. Nicolescu din anul al treilea al Facultății de Filologie, ce-i umblă prin minte, cred că ne-am fi amuzat copios : „Imposibilitatea de a veni în contact cu omul zăpezilor se explică prin faptul că el este locuitorul unei zone distincte, alta decît a noastră, avînd alte coordonate de spațiu și de timp". Cu atît mai mult, cu cît seminarul pe care-l ținea (incontestabil, cel mai folositor din toate la cîte am participat în facultate) avea coordonate de spațiu și de timp foarte precise prin obiect : literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acesta a rămas pînă astăzi domeniul predilect al lui Ștefan Cazimir, dovadă majoritatea textelor din **Nu numai Caragiale,** în ciuda unor incursiuni în perioade mai noi (de exemplu, atunci cînd urmărește filonul umoristic al poeziei pînă la Marin Sorescu și Leonid Dimov). Puțini istorici literari îl cunosc mai temeinic și cu o memorie mai sigură. Memoria este o facultate critică absolut izbitoare la Ștefan Cazimir, deși despre ea nu putem spune mare lucru. „Se simte" că istoricul literar își știe pe de rost materia, pînă în amănunte, că n-are nevoie să consulte bibliografia : din felul în care apelează la izvoare și stabilește legături. Există la el o spontaneitate a informației care nu înșeală.

De altfel, o parte din studiile cele mai vechi ale lui Ștefan Cazimir ține de ceea ce se cheamă „contribuție" de istorie literară. În 1961 el a descoperit în misterioasa Doamnă L., autoarea unuia din primele romane românești, **Omul muntelui,** apărut în 1857—1858 în foiletonul ziarului „Românul" și retipărit în 1858 în volum, pe Marie Boucher, colaboratoare și prietenă a lui V. A. Urechiă. În 1967 a identificat în Radu Ionescu pe adevăratul autor al **Don Juanilor din București,** roman tipărit în 1861—1862 în foiletonul ziarului „Independența", punînd capăt unei controverse care dura de multe decenii. (Întîmplarea a făcut ca, exact în același an, 1967, Fl. Ghiță să stabilească și el paternitatea lui Radu Ionescu, într-un articol din „Gazeta literară", cu șase luni după ce Șt. Cazimir își expusese punctul de vedere sub forma unei comunicări în cadrul catedrei de istorie a literaturii române moderne de la Facultatea de limba română. Iată că nu numai în științele naturii există descoperiri simultane și independente !) În fine, în 1975 a atribuit lui Titu Maiorescu un mic articol din „Convorbiri literare" semnat Anti-Icarus și care semnala publicarea în „Revista literară" din februarie 1886 drept originală a unei poezii traduse de Rollinat. Se bănuia mai demult că autorul traducerii este Macedonski, care recunoaște într-un răspuns caracterul ei de „simplă imitațiune", dar nu se știa cine este Anti-Icarus. Atribuirea (pe baza unui exemplar de revistă donat de Maiorescu Bibliotecii Academiei și în care criticul și-a trecut cu mîna lui inițialele în dreptul textului) este cu atît mai semnificativă, cu cît arată că mentorul junimist citea (măcar din cînd în cînd !) poezie franceză modernă.

Ar fi însă incorect să las despre cartea lui Ștefan Cazimir impresia că se reduce la „sursologie". (Nu mai știu cine a pus în circulație acest minunat cuvînt de jargon ca să desemneze ironic pe autorii de, exclusiv, contribuții documentare.) Deși ea dovedește că sursologia are o savoare particulară cînd este opera unui critic inteligent. Ștefan Cazimir a așezat în fruntea cărții lui un motto glumeț din Gide : „Toate lucrurile au fost spuse, dar cum nimeni nu ascultă, trebuie mereu s-o luăm de la capăt".

ACEST motto se referă la necesitatea de a reciti totul. Relecturile din **Nu numai Caragiale** sînt un exemplu pentru modul în care orice lucru vechi poate să ni se pară nou dacă e privit cum trebuie. O mare secțiune a volumului cuprinde studii despre Caragiale și ele sînt, fără excepție, extrem de interesante. Spectrul preocupărilor e foarte larg. De pildă sînt studiate aspecte ale tehnicii literare. E vorba, între altele, de un studiu intitulat **Arta compoziției,** în care se fac observații din cele mai exacte cu privire la o problemă „neglijată aproape complet de comentatori", sau de un altul, **Arta monologului,** în care este ilustrată o idee a lui Vianu despre vorbirea umană ca „celulă germinativă" a întregii arte caragialești. În **Mitică** atenția se deplasează spre tipologie („Cine este Mitică, ce este miticismul ?"). În **Silențiu lugubru** sînt extrase cîteva formulări, expresii ori cuvinte din opera lui Caragiale care au nevoie, pentru cititorul de azi, de explicație. Astfel de glose a mai avut în vedere și Șerban Cioculescu. **Cromozomii și literatura** e un studiu așa-zicînd comparatist, în care un pasaj din schița **Grand Hôtel „Victoria Română"** e pus în relație cu unul din **Craii de Curtea-Veche,** biografia lui Kir Ianulea cu aceea a lui Pantazi, și „nenea" Anghelache cu Gogu Nicolau. Ceea ce rezultă mai puțin din această enumerare este spiritul în care Ștefan Cazimir înțelege istoria literară, mai ales cînd e la mijloc Caragiale (dar nu numai !) : un spirit cu desăvîrșire decontractat, neocolind hazul, picanteria sau insolitul. Pe cît este de serios informat, pe atît este de dispus criticul să nu-și plictisească cititorii. În **„Ce este arta ?"** reia discuția despre ideile estetice ale lui Caragiale și, deși totul ne este prea bine cunoscut, articolul e captivant. Ajunge, în astfel de ocazii, o infimă schimbare de unghi, pentru a împrospăta materialul. Ca să nu mai spun că Ștefan Cazimir este un cititor căruia îi scapă puține lucruri și iată-l distrîndu-se (fără ca pe obraz să i se clintească un singur mușchi !) de un pasaj din comentariile ediției critice de **Opere** din 1965 în care se subliniază „unele reflecții deosebit de prețioase ale lui Caragiale în ceea ce privește raportul dintre artist și societate" cum ar fi aceea că (și acum se citează din scriitor) „ultimul cuvînt al artei nu poate fi decît palpitarea la suferințele lumii actuale și la năzuințele unei lumi viitoare" : toate bune, doar că prin completarea citatului se observă că sensul afirmației era, în context, parodic! Există și texte al căror scop declarat este aparent minor. Dar ce savoare au uneori mărunțișurile și cu ce umor se dedă autorul unor investigații detectivistice de felul celor din **Perechea** (unde sînt descoperite asemănări absolut frapante, deși datorate hazardului, între Caragiale și Pirandello) sau din **Temă și variațiuni** (unde un motiv cehovian apare identic la Arghezi, altul se întîlnește aidoma la Kuprin și la Voiculescu, în fine, lui Caragiale i se descoperă un emul... italian, în persoana lui Achille Campanile) ! O secțiune întreagă **(Capricii)** din volum conține, apoi, scurte articole, ingenioase și spirituale, din care cel puțin **Nașterea Mioriței** ar merita să fie reprodus integral (dacă ar fi posibil). Ștefan Cazimir a remarcat pe columna lui Traian un loc gol pe ultima spiră : vicisitudinile timpului au distrus o mică porțiune a basoreliefului. Acest spațiu alb desparte cele din urmă imagini de război de imaginea cîtorva oi și capre urcînd clina domoală a spirei : „Despărțite prin pata albă de bejenia dacilor, de fumul vetrelor incendiate, de larma ultimei bătălii, oile pasc în liniște, sub privegherea unui cioban nevăzut... **Daciada** s-a încheiat, începe **Miorița".**

Și în celelalte trei secțiuni **(De neamul umoriștilor, Poeți și critici** și **Începuturile romanului românesc)** găsim lucruri remarcabile. Semnalez două studii despre psihologism în proză (cu o precizare esențială a obiectului investigației psihologice : „personajele care **tac")** și anume **Dimensiunea interioară** și **Spațiile tăcerii,** o capodoperă a antifrazei care se intitulează **La nord-vest de Polul Sud,** studiul despre „dinastia" de umoriști Urechiă și apărarea paternității lui Sadoveanu asupra lui **Mitrea Cocor.** Ochiul perspicace al criticului sesizează o frază cum ar fi aceea dintr-o scrisoare a lui Heliade din 1861 în care nu doar cuvîntul subliniat (o bijuterie de limbă veche !) mă face să-i fiu recunoscător de a o fi descoperit : „Despre cele iar ce aud și văd pe toată ziua în societatea noastră, nerușinarea și **despelițarea** jurnalelor a ajuns să nu-mi mai facă nici o impresie". Sau găsește în romanul lui Pantazi Ghica de acum un veac aceste caracterizări de mare critic (și pe care le uitasem) : Cârlova a păstrat în **Ruinurile Tîrgoviștii** „acel sigiliu al melancoliei Nordului", Iancu Văcărescu „are mult din vioiciunea lui Béranger și din poetica cugetare a lui Lamartine", Heliade a făcut din limba română „un adevărat turn al Babelului" etc. Am invidiat totdeauna (în mod cordial) pe cititorii din spața lui Ștefan Cazimir, capabili nu pur și simplu de a nu pierde nimic esențial din textele străbătute, dar și de a nu uita nimic din ce au citit. **(Rectificări** ne oferă astfel corectarea unor erori de lecțiune a unor versuri din Eminescu, peste care au trecut toți editorii, și care ar fi fost cu neputință fără acești ochi de Argus ai istoricului literar ațintiți asupra operelor.) **Nu numai Caragiale** mi-a prilejuit cîteva ceasuri de lectură absolut reconfortante. Nespecialiștii să nu ocolească asemenea cărți care nu sînt numai de istorie literară...

Nicolae Manolescu

Ștefan Cazimir, **Nu numai Caragiale,** Ed. „Cartea Românească", 1984.

Un povestitor consacrat

CITITORUL nu va găsi, sper, o hiperbolă convențională în acest titlu, aflînd că este vorba de *Alexandru Mitru,* autorul zecilor de volume de proză pentru copii și tineret (chiar pentru toate vîrstele), care împlinește 70 de ani, din care peste o jumătate de secol dedicată scrisului, cărților, școlii, culturii deci, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Căci debutul său a avut loc la Craiova în 1932 în cenaclul scriitorului Ion Dongorozi, iar editorial, prima sa carte e din același an : micul roman din viața elevilor : *Păpușa.* Trecerea, apoi, a mai bine de două decenii tumultuoase n-a fost zadarnică ; în 1954 îi apare volumul de legende din Munții Apuseni : *Copiii muntelui de aur,* iar peste doi ani, *În țara legendelor,* scriere apreciată în mod deosebit atît în mediul academic și în cel literar cît și pe plan internațional (fiind elogiată de prof. Alain Guillermou de la Sorbona, care a scris o prefață admirabilă la acest volum) ; ea a fost tradusă apoi în mai mulțe limbi.

Dacă este adevărat dictonul eminescian : „Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță", — atunci Al. Mitru a avut marea lui pasiune pentru tezaurul istoric și folcloric al românilor, atît de vast, de original și de expresiv în simbolurile meditației de secole a anonimului creator. El s-a călăuzit la fel și către creația majoră a altor popoare, pentru a ne da în *Legendele Olimpului,* în volumul masiv : *Din marile legende ale lumii,* în *Cîntecul Columnei* o punte de comunicare spirituală între noi și alte culturi în care s-a cristalizat spiritualitatea atîtor colectivități eroice, înfruntînd servituțile destinului. Acestora li s-a adăugat o serie de cărți de evocări inspirate din trecutul eroic și mitic : *Legendă valahă, Vulturii, Săgeata căpitanului Ion, Domnul din Vladimiri* ori *Basmele mării,* ca și seria de legende și povestiri legate de străvechi centre de cultură : București, Craiova, Arad, Iași — în care istoria, tradițiile folclorice, povestirile fantastice și geografia fac o sinteză de adevăr și închipuire, cu repere instructive în domeniul creației noastre spirituale, al tradițiilor populare. Cu erudiție și artă, Al. Mitru a readus la viață în numeroasele lui cărți momente, fapte, eroi animați de un autentic suflu umanist, cuprinzînd arii foarte întinse de cultură și sensibilitate umană, de la antichitatea greco-latină pînă la nivelul actual al culturii literare. Al. Mitru a scris în anii din urmă și romane pentru tineret : *Flori pentru Mihaela, Bastonul cu mîner de argint, Joc, Dansez cu tine* și evocarea lirică *Acasă la Macedonski.* O undă afectivă străbate opera naratorului, stăpîn pe resursele limbii literare, pasionat pentru puterea cuvintelor și pentru ritmul interior al frazei, stilizată cu grija de claritate și cu imagini sugestive ale contextului. Valoarea conceptuală și cea literară l-au impus pe povestitor în rîndurile prozatorilor pentru tineret, mult apreciat de cititori ; sondajele făcute i-au acordat trofeul cititorilor de șase ori consecutiv, dovadă clară pentru popularitatea lui Al. Mitru. El a fost distins cu Premiul de proză „Ion Creangă" al Academiei, i s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor și al Consiliului Pionierilor, cum și placheta „Premiului european de literatură pentru copii", îmbrățișînd opera sa întreagă.

Bogăția tematică și amploarea resurselor stilistice ale narațiunii lui Al. Mitru au impus deci cu autoritate opera sa, l-au consacrat ca pe un scriitor original, inspirat din nobila tradiție umanistă a culturii noastre, dornic să integreze în ea marile valori spirituale cristalizate în opere universale. Constanța admirabilă a acestei munci și orizontul larg al ideilor, aspirațiilor și eforturilor depuse de eroii povestirilor, pentru a triumfa asupra vitregiilor destinului, frîngînd nedreptăți și umilinți cu puterea cugetului și a inimii generoase, îl așează pe Al. Mitru în rîndul autorilor de substanță umanistă, dînd viață prin opera sa principiului memorabil, formulat atît de simplu, dar atît de grăitor de Călinescu : *„A scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme."* Drept care i se cuvine omagiul nostru, cu prilejul aniversării celor 70 de ani, cu urarea sinceră de a mai putea scrie încă pentru multă vreme.

Gh. Bulgăr

Proza

Debut și maturitate

LA prima sa carte, un volum de „Schițe și nuvele" de 152 pagini numerotate *), Cornel Nistea din Alba Iulia pare un prozator versat, cu o mai veche experiență a scrisului. Debutantul se simte totuși în diversitatea de registre și modalități, de specii și teme, evidentă la o simplă parcurgere, după lectură, a sumarului : accidentat, șocant, înregistrînd „rupturi" în lista celor 14 texte. Cineva care ar citi doar primele pagini ale cărții ar putea crede că ține în mînă un volum umoristic. Cineva care ar citi doar ultimele, ar avea însă o cu totul altă impresie din moment ce acolo e vorba de oameni torturați de amintiri și chiar vizitați de fantome. După schițele mai mult sau mai puțin umoristice (tonalitatea lor e mai complexă), *Pentru puțină liniște* și *Eu, Mitică și unchiul meu deputatul*, urmează o bucată tragică *(Jocul de-a eretele)*, apoi una alegorică *(Lumină și aer pentru cactuși)*, alta bizară *(Bucuria secretă)*, pentru ca să ne întoarcem, cu *Pendula*, la prima dispoziție a autorului, la situații și reacții înveselitoare ; vine însă la rînd *Ultima relicvă*, o proză apăsătoare, tristă etc. Cornel Nistea privește cînd *din afară*, cînd *dinăuntru*, prin fereastra unei conștiințe (moartea din finalul nuvelei *Să nu culegi înainte de vreme* — crimă ? comisă de cine ? sucombare subită ? a cui ? — este remarcabilă prin caracterul ei non-epic, de ne-relatare), scrie cînd despre trecut cînd „despre actualitate" — cel mai lung text al volumului, *Diavolul Roșu*, are drept cadru un șantier, cînd comportamentist (scurt și limpede), cînd „psihologic" (complicat, ușor cețos), evocă viața obișnuită dar și marile evenimente (cele două războaie mondiale). ...Chiar și unele din titlurile prozelor adunate în acest volum, titluri ostentative, „bătăioase", prea „colorate" și în același timp pline de ecouri străine *(Pepeni galbeni din Norvegia, Papagalii mei adorați, Mînzul roșu)* dovedesc că noul prozator mai caută încă.

Lectura volumului *Focuri în septembrie* ne convinge însă totodată că autorul lui, Cornel Nistea, a și găsit — și nu de ieri de azi — cîte ceva, cîte ceva deosebit de important pentru scrisul unui prozator : unele tipuri de personaje, anumite atitudini, teme și obsesii, o anumită atmosferă, o sursă de umor. De aici, în ciuda împrăștierii de care vorbeam mai sus, a mersului în mai multe direcții, uneori nesigur, o certă impresie de unitate. Proza lui Cornel Nistea are deja o pecete a ei, care o singularizează dincolo de evidente și firești influențe. Schițele și nuvelele volumului comunică și se leagă între ele mai întîi printr-un cadru-spațiu sau printr-un cadru-timp care revin stăruitor (orașul, perioada războiului), ca și prin unele personaje migratoare : studentul simpatic dar prea puțin exemplar, restanțier, repetent sau chiar exmatriculat (ultimului, după un stagiu pe un șantier evocat în același timp realist și cam convențional, i se va permite să se prezinte la examene), diverse mătuși și diverși unchi luptîndu-se din greu cu singurătatea ultimilor ani ai vieții. Iată o temă care cimentează la temelie unitatea volumului : solitudinea amară. Mătușa Cristina (din *Pendula*) își inventă o colecție de tablouri pentru a-i avea mai aproape de ea pe eventualii moștenitori. Deposedat : „Într-o noapte, cineva i-a furat rîul ce trecea prin fundul grădinii" și demolat : „Acolo se ridică o nouă secție a Turnătoriei de fontă. Zona aceea a devenit industrială în întregime", unchiul Sebastian, crescător de porumbei voiajori, cu ajutorul cărora coresponda „cu o doamnă din Boemia, o balerină pensionară", se mută „la bază", lîngă Hipodrom, în barăcile și vestiarele vechiului stadion de fotbal al Ripensiei, unde într-o zi îl vizitează nepotul, personajul povestitor, el însuși se pare un om singur și obosit : „Printre copaci am zărit grajdurile. Am încetinit pasul. M-am oprit, adulmecînd. Inima îmi galopa buiastră. Ascultam și adulmecam. În ochii minții, hergheliile dansau sălbatic ; în memorie sau aevea, mirosul specific din grajdurile cailor, nechezatul armăsarilor, scoși la manej !

Pe podeț am avut o ezitare, din pricina parapetului al cărui lemn putrezit s-a rupt. Apoi am luat-o de-a dreptul printre sălciile bătrîne și căzute, spre barăci.

Sta alb dinaintea unei chiliuțe, privind cerul printre norii albi, în căutarea vreunui porumbel alb trimis departe după vreun mesaj. Chipul lui alb de heruvim, cu fața scăldată în soare, radia liniște și mulțumire. S-a întors și mi-a zîmbit alb, și-n tăcerea albă cuvintele mi s-au apărut de prisos, golite de sens.

— Cad frunzele, a zis. Paianjenii țes pînză nouă. Va fi toamnă lungă și frumoasă". *(Papagalii mei adorați)*.

Nuvela respiră, pe alocuri, o tristețe stranie, apăsătoare. Vizita unui infirm provoacă o mare tulburare în colonia papagalilor „adorați" : „M-au întrerupt papagalii, care au izbucnit într-un torent de țipete. În vacarmul ce-l produceau, mi-a fost greu să-mi dau seama ce se întîmplase. Abia tîrziu am înțeles că era vorbă de o recepționare confuză și întîrziată a scîrțîitului protezei musafirului meu. N-a fost chip să-i potolesc pînă ce n-au găsit gama zgomotului straniu al piciorului de lemn și metal, încît aș fi putut să jur că Vetești se afla acolo în încăpere, că nu părăsise casa". Ce departe sîntem acum de tonalitatea umoristică (înșelătoare și ea) a primei proze a volumului... O atitudine constantă e aceea de întoarcere spre trecut : „La un moment dat, nu mai are importanță ceea ce ești cît ceea ce ai fost". Venit să-și vadă casa părintească, firește de mult ruinată, bunicul din *Ultima relicvă* trece printr-o poartă de metal grilat : „— Cînd eram copil de seama ta (îi spune el nepotului care îl însoțise, personajul povestitor al narațiunii, n.n.) îmi plăcea să mă dau huța pe poarta asta. Mereu mă certa tata că se rupe din balamale. Dar uite, mai e și acum". Poarta mai e. Omul, care păzea ca ea să nu se strice, nu. O scrisoare primită de acasă îl informează pe eroul acum adult că bunicul bolește cu un fel de aprigă tenacitate („nu-i decît un schelet ce continuă să se usuce, dar nu moare") și că „mătușa" (mama personajului povestitor), „și ea de acum destul de bătrînă și bolnavă", s-a cam săturat să-l mai îngrijească. O înștiințare trimisă și la serviciu și acasă, dar de care eroul nu luase încă (spre deosebire de portarul instituției) cunoștință, anunță decesul cuiva din familie, al bunicului sau al mamei, portarul nu se dumirise pentru că „Nu scrie clar". Cele patru-cinci proze despre război sînt și ele retrospective. În nuvela ce dă titlul întregului volum *(Focuri în septembrie)* trecutul devine un „dosar" complicat pe care personajul principal, participant la evenimentele din vara și toamna anului 1944, îl „cercetează" cu îndîrjire, convocîndu-i pînă și pe morți. O bucată remarcabilă, o subtilă proză de interior este cea intitulată *Bucuria secretă*, în care Simona, o adevărată vrăjitoare a intimității, oferă bărbatului iubit un spațiu securizant creat de ea cu o savantă știință a detaliilor. În *Să nu culegi înainte de vreme* istoria unei dușmănii de o viață între doi consăteni, unul bun, celălalt rău, este recapitulată mental de primul în toiul ultimului lor conflict. Ideea nu e nouă dar proza e solidă, consistentă.

În concluzie, un volum nu doar promițător ci și cu indiscutabile reușite, ce poate anunța un prozator interesant.

Valeriu Cristea

*) Cornel Nistea, ***Focuri în septembrie***, Ed. „Cartea Românească", 1984.

Eseu

„Rațiunea arzătoare"

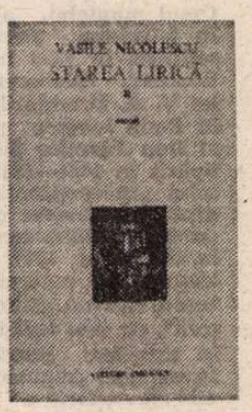
NU întîmplător vorbind despre calitățile de cronicar de artă ale lui Apollinaire, Vasile Nicolescu accentuează „rațiunea arzătoare" ce-a condus privirea acestui poet care-a demonstrat o „acuitate profetică" în privința artei timpului său. Aceeași împerechere de cuvinte, într-un oximoron definitoriu, mai apare și în alte eseuri, luminînd înțelesurile unui anume mod de a se apropia și scrie despre literatură, pictură și muzică, despre peisajele lumii și cele imaginare. Eseurile lui Vasile Nicolescu nu-și ascund „starea lirică" *) în care au fost concepute, apartenența lor la un anume **modus vivendi** al spiritului. Temperament eruptiv, autorul lor își amplifică combustiile, dînd frîu liber unei precipitări caracteristice ce-i așază reflexivitatea într-o ecuație poetică și gestul de a scrie, de a comenta și de a trăi sub un soi de „semnătură a fulgerului", — titlu simptomatic ales de poet, pentru ultima sa carte de versuri. O ardere continuă bîntuie și în cuvintele poemelor scrise de Vasile Nicolescu unde nu e disimulată bucuria celui ce se hrănește în egală măsură din realitate și din roadele artei sale.

Scriitorul acestor eseuri nu-și mortifică, nu-și domesticește condiția de poet, deși o reordonează după legile aceleiași „rațiuni arzătoare", înțelese ca o **hipertrofiere** a capacității de cuprindere a sensurilor lumii. Ca o dezmărginire eliberîndu-se din strînsoarea maniheismelor penibile, ce așază, în sertare separate, lirismul și rațiunea, bucuria de a fi tu însuți și aceea de a încerca să fii, cunoscîndu-i pe ceilalți. „Muzica face realul mai real", scrie undeva autorul acestor remarcabile pagini despre pictura lui Caravaggio, Vermeer, Fussli, Turner, Constable, Whistler, despre poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Philippide, Supervielle, Cesar Vallejo, E.E. Cummings, Garcia Lorca, Ted Hughes, Sylvia Plath.

Vasile Nicolescu crede efectiv că arta face realul mai real și ne convinge cu fiecare pagină scrisă de acest adevăr din care și-a făcut o deviză existențială. Poetul e conștient că **vede** mai bine lumea din jur, privind-o cu o privire hrănită de lumea picturii, de cuvintele poeziilor scrise de marii poeți, cărora a încercat să le dea în atîtea rînduri un echivalent, pe măsură, în limba română. El s-a deprins **să audă** realul, învățînd să asculte muzica și nu se sfiește să mărturisească această dublă investire a simțurilor sale formate la școala artei și a firii. E de aceea normal ca, într-o pagină de confesiune și de jurnal de călătorie, descriind **Iarna la Petwarth**, comentariul plastic să alunece în poezie. Trecerea în revistă a pînzelor celebre aflate în castelul de la Petwarth face loc realului ce irumpe în pînza memoriei. Un poem despre iarbă dă măsura picturii lui Turner, care-a lucrat la Petwarth, la invitația lordului Egremont, un poem despre iarbă, cu exaltarea și înfrigurarea lui cosmică, împlinește cu subiectivitatea lui nețărmurită golurile lăsate de o obiectivare sterilă. „Dialectica lumilor are aici o singură cheie : iarba. Ochiul — o singură fereastră : iarba. O iarbă imprimată de îmbrățișarea fierbinte a unui cer verde ca pămîntul. O iarbă țesută cu suveica de aer a ielelor, împletită, urzită, bătută, periată cu perii de rouă și margini de nori matinali, încălzită de nările căprioarelor care dansează printre arțari, răsfirată de briza oceanului, iarbă în care pînă și o scenă a «nativității» ar însemna o pîngărire. Această iarbă, cu rădăcina răsucită într-o serie de chipuri, e un monument al sfielii pămîntului, un monument al dimineții și al curcubeului. O scenă a licuriciului și a greierilor. Un cer întors la izvoare".

Vorbind despre starea lirică a acestor eseuri prin care Vasile Nicolescu își recunoaște opțiunea pentru o lectură de identificare a artei, nu trebuie pusă în paranteză informația și cercetarea ce arhitecturează fiecare propoziție a comentariului. Nici o relație nu e făcută după ureche. Fiecare frază topește dimpotrivă sute de pagini de bibliografie (v. seria de comparații ale lui Whistler cu Wilde, d'Annunzio, Huysmans), fiecare nume citat e și un nume citit, existînd o asumare autentică a culturii chiar și în locurile comune ale unor interpretări prea generalizatoare, după gustul nostru. Secțiunile **Repere lirice, Culoare și lumină, Zbor deasupra fulgerelor** ni se par a fi cele mai bune ale volumului.

Eseurile despre pictură certifică o vocație de a privi și de a iubi pictura. Ele explică în același timp și ductul imaginarului liric. Poezia lui Vasile Nicolescu are o plasticitate care se lasă mai bine înțeleasă odată citite aceste pagini despre Wermeer sau Caravaggio, despre **Multiplul racord** și **Poetica muzicii**, despre „transparența necunoscutului" sau **Dramaturgia luminii** și hamletismul cromatic la Turner. Paginile de jurnal de călătorie ce încheie volumul trec de la referențial la poetic, pe nesimțite. Rațiunea, puterea de asociere, capacitatea de a instaura sau întui noi relații între eu și lume tensionează textul care e, mereu, viu, dens, fără nici un accent contrafăcut. Privirea devine un zbor real deasupra fulgerelor și își dezvăluie încă o dată dubla deschidere. Vasile Nicolescu scrutează lumea cu un ochi făcut să vadă transparența, imaculările, pacea liniilor, dar este, în același timp, un moralist, un spirit sarcastic care decupează grotescul, ilarul, diformul cu un ochi polemic și „rău" ce apelează la uneltele caricaturalului, sancționînd absurdul, kitsch-ul, pseudo-idealul, „donquijotismul reveriei" **(Whistler)**. Iată-l pe scriitor desvăluindu-și oroarea față de „placiditatea artistului mic-burghez, a semistîrvului care își fezandează gustul în aburul inculturii și inerției cu pretenții de noutate". Erudiția și cunoașterea, transformate în stare lirică, nu se izolează, în cazul lui Vasile Nicolescu, într-o seninătate abstractă și abstrusă. Ele se precipită, cînd e cazul, și mierea devine otravă. Obrazul blînd al contemplatorului se schimonosește într-o grimasă și cuvintele lui ies din beatitudine pentru a judeca fără menajamente fie micimea realului, fie micimea pseudoartisticului.



Doina Uricariu

*) Vasile Nicolescu, **Starea lirică** (II), Editura Eminescu.

Istoria literară ca instrument de analiză critică

Critica

„ANALIZA istorico-literară răspunde unei necesități stringente a studiului literaturii și mai mult decît atît, unei înclinații puternice și irezistibile a spiritului nostru: aceea de a nu dezarma în fața dezordinii aparente a imaginarului, de a încerca să-i depistăm structurile, regularitățile și modul de funcționare, de a-l transforma în obiect de cunoaștere. Cred că această activitate e binevenită în zilele noastre [...] Eliberată de naivitățile și de aroganțele trecutului, reînnoită în acord cu achizițiile recente ale științelor umane, analiza istorico-literară are încă un rol important de jucat: ea educă în spiritul metodei, obiectivității și al bunei-credințe, constituind o școală a disciplinei intelectuale de care avem o imensă nevoie". Cu aceste formulări discret patetice, adevărată profesiune de credință și mărturie de conștiință totdeodată, își încheie Paul Cornea textul introductiv **(Șansele analizei istorico-literare)** al noului său volum *).

Itinerar printre clasici, la fel ca toate lucrările lui Paul Cornea de pînă acum, este o carte consacrată unor aspecte ale literaturii române din secolul al XIX-lea, mai exact și cu expresia autorului însuși, „unor opere singulare" **(Ciocoii vechi și noi, Amintiri din copilărie, Viața la țară)** și „unor ansambluri articulate de opere aparținînd aceluiași autor" **(Dramaturgia lui Alecsandri, Corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu)**, precum și unei particulare „istorii a receptării" **(I. Heliade Rădulescu în conștiința criticii românești).** Perspectiva adoptată este aparent una flexibilă, „modernă" cu moderație, îmbinînd rigoarea tradițională a istoriei literare cu acceptarea, controlată critic, de noțiuni și tehnici „actuale" ; studiile conținute în volum, afirmă astfel Paul Cornea, „sînt întreprinse dintr-o perspectivă istorico-literară, amendată prin preluarea de concepte și procedee aparținînd sociologiei literaturii, teoriei lecturii, teoriei textului, dar care recurge și la aportul criticii intuitive, fără de care nu cred că poate exista contact viu și fecund cu opera de artă". Precizarea aceasta cuminte este subordonată însă unei atitudini radicale, e drept că mai mult înfăptuită decît teoretizată și al cărei sens poate fi dedus din considerații izolate, de felul celor citate la începutul articolului de față. Fiindcă Paul Cornea rupe, în fond, cu o practică mult încetățenită și cu o „concepție" difuză, foarte activă totuși, ce se reclamă, explicit ori subînțeles, de la o falsă axiomă privind statutul analizei istorico-literare și nu mai puțin al istoriei literare, considerate drept expresia supremă, treapta și forma cea mai înaltă a criticii, „metoda" și deopotrivă „sinteza" infailibile și totale.

Autorul **Itinerarului printre clasici**, istoric literar de mare prestigiu, cel mai avizat cercetător și cunoscător contemporan al literaturii române din secolul al XIX-lea, din studierea căreia și-a făcut obiectul statornic și pasionant al întregii sale activități și despre care a dat, de aproape trei decenii încoace, un șir impresionant de lucrări fundamentale, nu ezită astfel să menționeze că analiza istorico-literară **„nu dă totul și nici nu-și propune, e doar o formă complementară a criticii** (s.n.), cu atît mai productivă și mai utilă, cu cît cercetătorul nu-și face iluzii și n-o solicită extensiv, în fara limitelor proprii de adecvare". Nu-și absolutizează, prin urmare, nici disciplina, nici obiectul, nici instrumentele cu care operează ; nu aspiră, cum se întîmplă atît de frecvent, la false privilegii constituite prin anexarea, deprecierea ori contestarea celorlalte forme și procedee critice, respingînd energic imperialismele de tot felul ca și „relativismul generalizat". Direcția principală a demersului său, la nivel teoretic, insuficient reliefată sau poate că estompată din considerente tactice, foarte transparentă totuși, o reprezintă pledoaria pentru rigoare și obiectivitate, pentru „disciplină intelectuală". În mod paradoxal, aparent cel puțin, asocierea criticii la examenul istorico-literar și instituirea pe această cale a unei supremații incontestabile a istoriei literare au dus la subminarea domeniului și a disciplinei, în care, sub pretextul subiectivității necesare și al libertății de interpretare, au pătruns masiv diletantismul, manipulările, deformările interesate sau involuntare, generalizarea adevărurilor parțiale, amatorismul gălăgios și agresiv. „Dacă toate genurile discursului critic sînt necesare într-o cultură, rămînerea în urmă a erudiției (monografii, ediții de referință, studii exhaustive) are consecințele cele mai grave, favorizînd generalizările fără acoperire, judecățile teribiliste (în pozitiv ori negativ), confuzia și neînțelegerile, într-un cuvînt tratarea diletantă a moștenirii" — remarcă Paul Cornea, avertizînd că „amatorismul iresponsabil amenință să discrediteze critica" și că „în condițiile actuale, de mașinism triumfal și impact al metodologiilor tehnicizate, dacă vrem să salvăm exercițiul critic, sub forma lui umanistă, de aventură intelectuală, de dialog liber și deschis, tocmai rigoarea e arma noastră de căpetenie, garanția că nu ne risipim în frivolități, semnul de recunoaștere al spiritelor însetate de adevăr și dornice să dea un sens lumii".

CU atît mai prețioasă este această atitudine cu cît este asumată de un istoric literar extrem de receptiv la nou și înnoire, cu lecturi teoretice și metodologice „la zi" (să ne amintim că încă de la începutul anilor '60 Paul Cornea făcea aplicații statistice la istoria literară și utiliza principii și procedee ținînd de sociologia lecturii și de estetica receptării), înzestrat cu o admirabilă capacitate de a formula scînteietor și memorabil, fără a luneca în poetizări facile și găunoase. Volumul său de **Studii de literatură română modernă**, publicat în 1962, a deschis efectiv o cale nouă în istoriografia postbelică românească, iar volumele, studiile și colecțiile de documente editate ulterior, între care **Originile romantismului românesc** (1972) este o lucrare capitală, au modificat profund perspectiva asupra literaturii naționale din veacul trecut. O evoluție a autorului există, desigur, de-a lungul acestei suite de cărți înscrise în devenirea postbelică a istoriografiei literare românești, așa cum există și una a contextului, literar, cultural și ideologic ; în esență, atitudinea lui Paul Cornea a rămas însă aceeași, marcată de voința deplinei obiectivități, și în acest sens este ilustrativă o afirmație răspicată din volumul apărut în urmă cu 22 de ani : „Sarcina istoriei literare nu e să dea note ; ea trebuie să caracterizeze particularitățile fiecărui scriitor și să le explice în acest scop, să nu se rezume nici la cercetarea genezei operei și analiza structurii ei ideologice, dar nici la dezbaterea principiilor esteticii și enumerarea mijloacelor ei stilistice : de dorit este ca ambele aspecte să se îmbine într-o unitate lipsită de artificiu". În timp, expresia a devenit mai tehnică, pagina s-a curățat de zgura adjectivelor conjuncturale, născute din stabilirea unor legături hibride între faptul artistic și evenimentul istoric, textul și contextul fiind acum analizate dintr-o perspectivă complexă, implicînd un mare număr de elemente ale căror relații funcționează reciproc și dinamic, nu univoc și static.

Studiile din **Itinerar printre clasici** au de aceea un dublu caracter : sînt exemplare întrucît constituie expresia aplicării unei metode („istoria literară ca instrument analitic") și nu mai puțin fiindcă sfîrșesc prin a lumina într-un chip nou o serie de opere, personalitatea sau activitatea unor importanți scriitori din secolul al XIX-lea. Sistematica operațiune de radiografiere a dramaturgiei lui Vasile Alecsandri, în evoluția ei de la vodevilurile tinereții la drama istorică a producției de senectute, ține astfel seama de dispozițiile creatoare ale scriitorului, de solicitările mediului literar și cultural, de „circuitele" de consum, de istoria comparatistă a vodevilului, în sfîrșit, de existența unei mentalități, și ea în mișcare, specifice epocii, a unei „viziuni" mai exact, născută într-un timp „în care se rîdea cu poftă" și exprimată literar în imaginile unui „univers lipsit de tragism". O măruntă observație, totuși : jocul de cuvinte „patrioți"/„patrihoți" apare, înainte de Alecsandri, la Iordache Golescu. Foarte aplicate, analizele asupra romanului **Ciocoii vechi și noi** și asupra **Amintirilor din copilărie** evidențiază o serie de aspecte inedite ale celor două opere : existența a două ascensiuni sociale în romanul lui Filimon (și nu doar a uneia singure, cea a „maleficului" Păturică) și statutul aparte al copilăriei la Creangă, unde „nu e o «etapă» a existenței, strict determinată fiziologic și psihic, ci o «calitate a ființei»", întrucît „denumește un «mod de a fi» și nu doar un «timp al ființei»". Rezultate asemănătoare sînt și în studiile despre corespondența dintre Hasdeu și fiica sa Iulia, despre primele romane din ciclul Comănești lor, despre receptarea operei și personalității lui Heliade Rădulescu.

Lucrare solidă, ținînd parcă să epuizeze traseele analitice propuse, **Itinerar printre clasici** este cartea unui critic pentru care analiza istorico-literară competentă și obiectivă reprezintă instrumentul preferat de lucru. Dar și o vocație, în cuprinsul căreia intră și un „pașoptist" impuls educativ, printr-o identificare sau poate printr-o regăsire a trăsăturilor propriului spirit în spiritualitatea epocii care a născut România modernă.

Acum, cînd Paul Cornea își sărbătorește împlinirea a 60 de ani, noua sa carte este și un prilej de a-l omagia.

Mircea Iorgulescu

*) Paul Cornea — **Itinerar printre clasici**, Editura Eminescu, 1984.

Promoția '70

Ispita comentariului

(o paranteză)

■ O realitate evidentă, particularizantă, a promoției '70 este proliferarea comentariului sub toate formele : cronică literară, studiu critic, studiu istorico-literar, eseu, monografie ; peste 100 de autori cu îndeletniciri meta-literare e un număr deloc neglijabil, a cărui putere de semnificare crește încă îndată ce-l alăturăm celor din promoțiile anterioare : puțin peste 30 în promoția '60, sub 20 în promoția '50. Ce să însemne această masivă prezență de profesioniști ai lecturii și, înainte de asta, de unde vine, cum se explică ea ? Nu-i ușor de lămurit, din pricină că pot fi date mai multe răspunsuri la întrebarea din urmă din diverse unghiuri de vedere și nici unul care să fie valabil din toate unghiurile. O explicație, din perspectivă sociologică, ar aduce în discuție diversificarea gustului public și a modurilor de lectură, consecințe, acestea, la rîndul lor, ale deschiderii și aerisirii climatului literar de după 1960 ; se adaugă, din același unghi, creșterea apetitului pentru lectură și, implicit, creșterea numărului de cărți, altfel zis echilibrarea la cote incomparabil mai înalte decît în anii cincizeci și a primei jumătăți din deceniul șapte a raportului cerere-ofertă. Fenomenul ar mai putea fi explicat, de data asta din perspectivă estetică, prin diversificarea literaturii înseși, tematic și stilistic, reclamînd o redistribuire a receptării critice în funcție de tendința sincronizării metodologice cu orientările criticii moderne ; și aici un adaos : personalizarea discursului critic, redobîndirea elasticității după ruperea chingilor dogmatismului, firească (în condițiile date) supralicitare a subiectivității prin cultivarea eseului. O altă explicație, acum din unghi istoric, ar lua în considerație valorificarea moștenirii literare, reintegrarea comentariului critic în aria istoriei literare și refacerea unei continuități, cîndva amenințate ; complementar acesteia, încercarea, și ea firească, de a propune o scară a valorilor literaturii contemporane compatibilă cu reperele oferite de istoria literaturii în variantele călinesciană și lovinesciană. Iar, pe deasupra tuturor acestora, nu ca o explicație ci mai mult ca o condiție favorizantă, ar fi de luat în seamă interesul pe care tot mai mulți beletriști îl arătau față de actul critic (nu puțini dintre autorii de critică din această promoție sînt poeți sau prozatori) precum și interesul criticilor pentru introducerea în discursul lor a unor tehnologii de tip beletristic.

Cert este că ispita comentariului, indiferent de explicația la care ne-am opri, a funcționat înlăuntrul acestei promoții ca un veritabil contor Geiger, semnalînd prezența unui element neobișnuit, în cazul acesta a **metamorfozei** în mentalitatea literară. Istoricește privind lucrurile, momentele de expansiune a comentariului critic, a meta-literaturii, în genere, au coincis cu momentele de declin ale creativității, de manierizare a discursului literar, fie el în poezie fie în proză ; momentul manierizării este însă, mai totdeauna, un moment de graniță, încărcat cu o dublă informație : anunță oboseala (deci sfîrșitul) unei direcții (limbaj, epocă, mentalitate) literare și anunță, totodată, prefigurîndu-l sau nu, începutul unei direcții noi. Asta la scara mare a istoriei culturii. La scara mică, a succesiunii promoțiilor literare, manierizarea (fățișă, cel puțin în poezie, pe la sfîrșitul anilor șaizeci) și sporul activității meta-literare semnifică o schimbare nu atît de viziune asupra literaturii, cît de mecanisme, tehnologii, și utilaje înăuntrul aceleiași viziuni. Nu știu dacă, așa cum spunea cineva, în anii șaptezeci cititorul se apropia de cărțile de critică, de istorie literară sau de eseu cu o voluptate asemănătoare celei cu care întîmpina cărțile de poezie sau de proză, e limpede însă că gustul pentru comentariu s-a accentuat modificînd inevitabil gustul artistic propriu-zis. Ce căutau cititorii în cărțile de critică era, dacă socotesc bine, justificarea sau poate doar confirmarea, în orice caz clarificarea unor sentimente nesigure, de nu chiar confuze, ivite în urma lecturii cărților de beletristică. La rîndu-le, comentatorii de literatură păreau să fi găsit în actul critic o satisfacție similară celei procurate de actul artistic, cu alte cuvinte își atenuau astfel nostalgia creației (mulți din criticii acestei promoții sînt, mai mult sau mai puțin în secret, poeți sau prozatori) și recuperau, prin osîrdie intelectuală și voință, handicapul unei vocații incerte (mai mult de jumătate din totalul criticilor în discuție sînt harnici, informați și didactici cercetători ai literaturii deja fixate în tabla de valori a istoriei). Dar toate aceste posibile semnificații nu reduc semnificația mare, esențială zic eu, a fenomenului în cauză : insurecția metaliteraturii la promoția '70 a vestit o metamorfoză a literaturii înseși. Despre natura acesteia va fi vorba într-un alt paragraf (paranteză).

Laurențiu Ulici

Calendar

- 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru.**
- 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977)
- 25.X.1902 — s-a născut **D. Popovici** (m. 1952)
- 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
- 25.X.1905 — s-a născut **Elena Eftimiu.**
- 25.X.1923 — s-a născut **Tóth István.**
- 25.X.1923 — s-a născut **Darie Magheru.**
- 25.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902)
- 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță.**
- 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
- 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)
- 26.X.1877 — s-a născut **D. Karnabatt** (m. 1949)
- 26.X.1887 — s-a născut **Ion Pribeagu** (m. 1971).
- 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța.**
- 26.X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa.**
- 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici.**
- 27.X.1936 — s-a născut **Alexandru Brad.**
- 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938)
- 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga.**
- 28.X.1920 — s-a născut **Nagy Olga.**
- 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
- 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă.**
- 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric.**
- 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907)
- 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu.**
- 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu.**

■ **„In cursul celor patru decenii s-au creat peste 6 milioane noi locuri de muncă ; peste 80 la sută din populație s-a mutat în locuințe noi, iar fondul de consum a crescut de 22 ori".**

■ **„In perioada 1986—1990 vor continua să se îmbunătățească** condițiile de locuit **prin realizarea a 725 mii locuințe noi".**

■ **„In cursul cincinalului viitor, prin dezvoltarea orașelor și transformarea unor centre comunale în orășele agroindustriale, populația din mediul urban va atinge o pondere de 57—58 la sută".**

(Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român)

CULTURA URBANĂ ROMÂNEASCĂ

RĂBDĂTOARE studii privind modul în care au evoluat așezările în cursul istoriei poporului nostru ne lasă convingerea că **realitatea urbană** a fost, în acest spațiu carpato-danubian, o **evidență continuă**, din epoca dacică și pînă în prezent. Dar lectura acestui „text" al culturii noastre pune în evidență particularități ce devin mai relevante decît simplele asemănări pe care sîntem tentați a le face cu realitatea urbană din centrul și vestul european sau cu cea orientală propriu-zis. Asemuind așezarea cu un „text" istoric ce se cuvine descifrat și înțeles, care dobîndește desigur și valoare de document, sîntem constrînși, prin chiar temeiurile lui institutive, să disociem trei orizonturi teoretice de interpretare a realității urbane, realitate socotită a fi și o condiție majoră a oricărei culturi mature.

Urbanizarea oferă unei asemenea viziuni lectura condiționărilor sociale cardinale care au justificat apariția și evoluția orașului entitate ce exprimă deplasările populaționale dintr-un spațiu legat, în principal, de agricultură, și îndeletnicirile conexe într-o realitate cu densități demografice ridicate și cu o variată deschidere ocupațională spre meșteșuguri, industrie sau servicii.

Urbanistica reprezintă vocația unui popor de **a-și proiecta** spațiile polifuncționale de viață, de a înscrie în teritoriu rețelele vitale de așezări complexe capabile să polarizeze forța organizatoare a națiunilor moderne, a civilizației însăși.

Urbanitatea, în schimb, exprimă valorile unei culturi trăite în sfera vieții cotidiene pe care mundanul o generează și o matriciază după îndelungile experiențe ale populației generînd astfel mentalități specifice și cadrul în care se produc emergențele acțiunii culturale. Orașul dimensionează într-un mod diferit comportamentele și viața spirituală a comunității și creează influențe irezistibile adeseori asupra întregii așezări și a stilului de locuire existent.

Discriminînd aceste trei planuri, desigur profund intricate în fapt, adică în textul urban dar și în actul de înțelegere sau de analiză, este poate necesar să mai amintim că întreg cadrul de existență al omului presupune trei axe de referință pentru perceperea locuirii și anume : **cadrul natural** (mediul înconjurător) ; **cadrul construit** de om (environmentul) cu totalitatea obiectelor destinate locuirii ; **perspectiva ambientală** prin care comunitatea trăiește, afectiv și ideatic, componentele psihologice, axiologice și implicit spirituale specific generate de spațiul astfel organizat. Este perspectiva culturală prin excelență.

Dinamica istorică a așezării și a procesului locuirii nu infirmă și o posibilă perspectivă metafizică, atunci cînd descifrăm în **locuire** unul din gesturile fundamentale prin care se manifestă ființa unui popor, ca și limba dealtfel, ori ca metoforele existențiale ale mitului.

Vom stărui, în cele ce urmează, asupra **urbanității românești** ca fiind semnificativă chiar și atunci cînd istoria edilității nu aduce totdeauna o mărturie directă sau cuprinzătoare. Fără a ignora desigur speculațiile care s-au făcut și se fac asupra urbanității noastre și căutînd a lăsa deoparte exagerările formulate în numele unei sau altei ideologii urbane, trebuie să recunoaștem că, în toate cele trei planuri ale fenomenului locuirii, a avut loc, în anii postbelici din a doua jumătate a secolului XX, o transformare profundă care a schimbat fața orașelor noastre și conținutul trăirii urbane. Este desigur vorba de un incontestabil proces de **modernizare urbană** care nu a respectat întru totul tradiția și poate nici modelul clasic al urbanizării din țările în care structura de clasă a rămas centrată pe inițiativa dominantă a burgheziei.

ESTE știut că lipsa unei puternice clase de mijloc, în trecutul nu prea îndepărtat al istoriei noastre, a făcut posibilă infiltrarea persuasivă a unor inițiative adesea străine, care găseau un spațiu prielnic de acțiune în tîrgurile și orașele țării, imprimînd în felul acesta și concepția edilitară și stilul de urbanitate. Este însă tot atît de știut că a existat o bine definită realitate rurală care și-a transferat, în mod firesc, valorile literare, arhitecturale și artistice în cultura urbană inspirînd o urbanistică românească ale cărei urme au fost cu greu dar nedezmințit atestate. Dealtfel, curentul tradiționalist în cultura noastră nu a însemnat, dincolo de exagerări explicabile, decît o reconsiderare a virtuților creatoare din istoria poporului, atît de desconsiderate de exponenții diverselor hegemonisme mai vechi sau mai noi. Așa se și explică acel caracter mozaicat, acea lipsă de stil unitar din trecutul urbanismului nostru, precum și tribulațiile din cultura noastră urbană prin care s-a încurajat, rînd pe rînd, autoritatea stilurilor edilitare afirmate în alte geografii spirituale în dauna efortului de aflare a perspectivelor proprii. Pe cît de acerbă a fost lupta poporului nostru pentru păstrarea suveranității și a ființei proprii, pe atît de ospitalier a fost în privința schimburilor culturale probabil și pentru faptul că se afla la confluența unor importante „culoare" de circulație a valorilor europene și orientale și chiar din epoca medievală. Este de remarcat totuși că urbanistica românească de inspirație populară, deși nu și-a impus valorile stilistice decît cu parcimonie, relevă trăsături și semnificații culturale neîndoielnice. Destinul ei și-a croit drum sub auspicii dramatice, greu de învins, parcă tutelate de spiritul baladei Meșterului Manole, al sacrificiului colectiv întrupat în așezările noastre aflate mereu în febra reconstrucției. Cu toate acestea, arhitectura urbană românească de origine populară, în pofida diferențierilor apărute odată cu funcțiile militare, administrative, economice sau cultural-monastice pe care le dobîndea, nu a încurajat verticalități monumentale ce ar fi putut rupe un echilibru organic în care se originează, legătura cu pămîntul, cu ondulațiile lui armonioase. Cum a spus Blaga, cu proporția ei umană, cu vegetația calmă și ocrotitoare dar și cu tensiunea istorică ce punea la grea încercare liniștea necesară marilor edificări. Există un duh al modestiei în toată tradiția așezărilor noastre care a consonat în mod straniu cu un adînc sentiment cosmic. Este posibil să se fi transformat ulterior într-un neprielnic complex. Și totuși au existat formațiuni statale, voivodate, domnii și dinastii, curți și cancelarii, palate și monumente laice ori de cult, documente și cronici, legislații cutumiare și fiscale, cărți populare, traduceri sau scrieri originale, opere care au presupus la timpul respectiv un public cultivat (au fost identificate și liste cu nume de persoane care contribuiau anticipat la editarea cărților mai însemnate), au fost relevate curente morale și filosofice în gîndirea autohtonă, a existat o pictură și o muzică autohtonă, precum și multe alte dovezi ale unei realități urbane rămasă, din păcate, fără suficiente urme. Și mai presus de toate a dăuinuit o limbă românească unitară atît în teritoriile carpato-dunărene cît și în structura ei, căci diferențele dintre limba săteanului și a orășanului, dintre limba vorbită de popor și cea literară nu au fost nicicînd radicale.

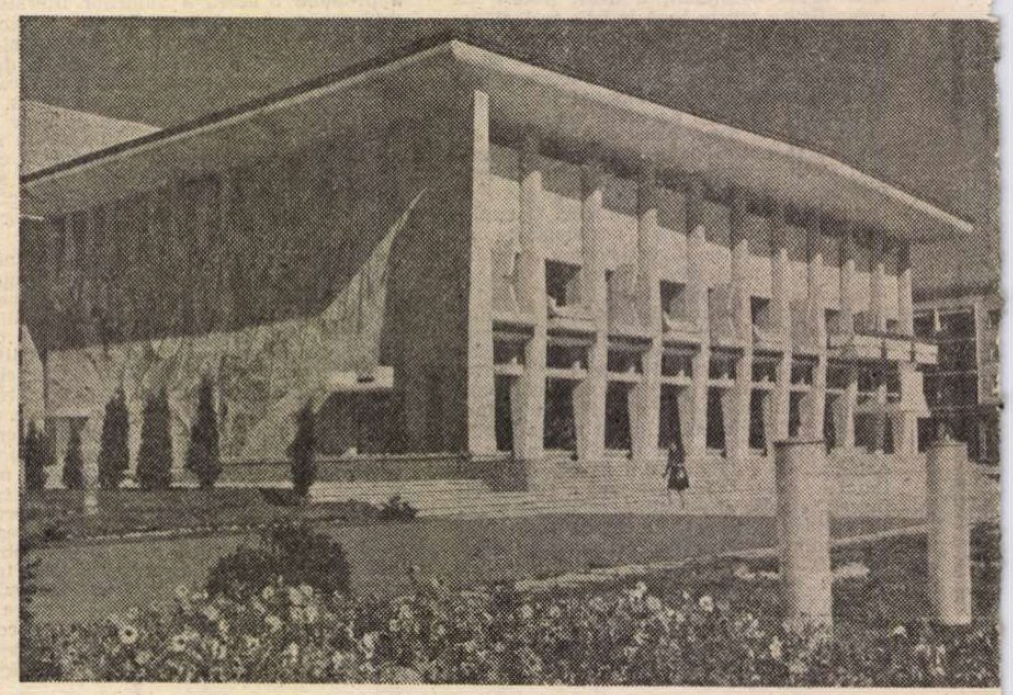
ÎNTREBAREA care se impune este aceea cu privire la modul în care ar fi trebuit să evolueze urbanitatea românească în epoca modernă, a industrializării și a exploziei demografice, a urbanizării rapide și a influenței pe care o exercită de astă dată urbanistica europeană cu experiența ei îndelungată care domina, bineînțeles și învățămîntul de arhitectură pe care l-au frecventat și arhitecții români, lipsiți atunci de o școală proprie. Se putea oare vorbi de o tradiție a culturii noastre urbane pe care civilizația modernă românească să o poată continua fără să fi fost stînjenit progresul istoric, social și cultural ? Se putea oare vorbi de o tradiție arhitectural-urbanistică proprie, suficient de cristalizată spre a fi constituit o matrice stilistică pentru noua urbanistică a civilizației industriale ? Trebuie oare să alegem între o arhitectură și o cultură profund românească ce atinge momentul de împlinire în epoca lui Matei Basarab, cum susține Eminescu (epoca „voivodală"), sau să deducem din toată experiența cultural-urbană ce are loc pe teritoriul patriei noastre direcțiile de urmat, sensurile împlinirii noastre ca popor ?

Unirea principatelor, dobîndirea independenței și formarea statului unitar sînt tot atîtea momente de încurajare a unei inițiative de sinteză fără a se ignora însă că revoluția de la 1848 a produs un curent de emancipare socială și culturală, că am suferit presiunile de „marginalizare" economico-socială în raport cu hegemonismul european și că traversam presiunile industrializării în condițiile unei societăți ce nu-și forjase suficient instrumentele și motivațiile unei atari propensiuni. De aceea imperativele modernizării urbane au declanșat, după cum se știe, rezistențe înverșunate ce-și aflau justificarea într-un conservatorism pus pe seama agrarianismului nostru funciar, a dominației spațiului social rural. Cu toate acestea, modernizarea urbană s-a făcut, deși literatura nu dăduse încă un roman al mentalității urbane, în timp ce dramaturgia construise deja o critică o moravurilor orășenești.

Între cele două războaie mondiale s-a produs o reală dezmarginalizare a culturii noastre și totodată o dezmărginire a ei. Consonanțele europene se bazau pe schimbul efectiv de valori, pe transformările de mentalitate. Civilizația industrială creează un mediu transnațional de reprezentare a citadinului în care păturile sociale își proiectează ideologiile. Pînă la terminarea celui de-al doilea război mondial burghezia a avut inițiativa edificării urbane secondată de o clasă a muncitorilor industriali și de o intelectualitate productivă. Este epoca în care s-au maturizat deprinderile de viață urbană modernă, deși unele reflexe se aflau în stadii incipiente. S-au emis teorii care au afirmat „că am sărit peste secolul XIX". Nu. Am parcurs toate etapele, dar mult prea rapid pentru ca nucleul culturii urbane să poată asimila întreaga experiență modernă și să o poată propulsa în realizări de ținută europeană.

ÎNCURSIUNEA istorică are și un caracter justificativ dar și constatativ, deoarece numai așa vom înțelege de ce procesul modernizării nu putea rămîne la mijlocul drumului pentru o țară care era legată de Europa prin toată ființa sa, istorică și spirituală. Faptul că n-a continuat-o burghezia se datorează unei știute și des menționate condiționări istorice. Important este că revoluția socială din deceniul al cincilea trebuia să se facă fără clasa burgheză și fără o pătură muncitorească suficient de numeroasă (ea reprezenta în 1950 numai 14,6 la sută din populația ocupată față de 70 la sută astăzi), nucleu polarizator care în modelul european (și nu numai european) de urbanizare devenea determinant pentru procesul de integrare culturală a imigrației rurale, pentru transferul aculturant. Restructurarea urbană a celor trei paliere subiacente s-a sprijinit pe doi poli socotiți indispensabili și anume : procesul de industrializare și implicit de restratificare socială pe de o parte, și procesul școlarizării de masă, de altă parte. Primul proces a asigurat profilul urban al marilor localități, transformarea tîrgurilor în centre urbane și crearea premiselor pentru urbanizarea unor comune mari. Al doilea, restabilirea handicapului istoric și asigurarea unui nivel calitativ al factorului uman care va accelera fenomenul de integrare și de urbanitate. Populația urbană ajunge la ponderea de 52,2 la sută iar numărul orașelor atinge 237 unități. În cadrul unui Program național se trece la sistematizarea teritoriului și localităților, facilitîndu-se în acest mod transformările de mentalitate și de comportament în întreaga țară. Se ajunge la afirmarea unor noi dimensiuni ale culturii urbane contemporane. Unele privesc funcțiile culturale ale orașelor iar altele vizează structurile de mentalitate ale urbanității.

Mutarea populației în locuințe noi (se estimează că circa 80 la sută din cetățeni beneficiază de noile condiții de habitat) a însemnat un real proces de educație urbană, care nu s-a înfăptuit nici dintr-o dată și nici nu s-a încheiat. Sînt astăzi circa două generații care au suferit transformări de status rezidențial modificîndu-și profund pretențiile de confort și obișnuințele de locuire (mai cu seamă în condițiile blocurilor noi). Au crescut exigențele de higienă o dată cu sporirea asistenței



București (Colentina) – azi

medicale repartizată în teritoriul urban prin rețeaua de dotări corespunzătoare. Apartamentele noi se bazează pe o proiectare standardizată, în relativ puține variante de organizare a spațiilor și, în consecință, ambientul locativ oscilează, după gusturi și preferințe, între interiorul țărănesc și rafinamentul urban. Firește, descriind aceste caracteristici ale culturii cotidiene avem în vedere că populația nu este omogenă din punct de vedere al comportamentului sau al preferințelor și ca atare, în toate manifestările habitaționale vom găsi categorii de cetățeni nedeprinși cu stilul vieții urbane, după cum, mulți alții se adaptează ușor la schimbarea mediului rezidențial. Estetica interiorului este condiționată de gusturile personale, dar și de industria mobilierului sau a articolelor casnice, și astfel dotarea gospodărească a locuinței se deosebește simțitor de cea tradițională. Există însă vădite semne de nostalgie rurală întreținută și de faptul că noua populație urbană menține legături cu mediul de proveniență. Desigur că modificări sensibile au apărut în structura familiei datorită tipului de construcții urbane care obligă la o nuclearizare evidentă. Cu toate acestea se mențin puternice tendințe de conlocuire cu părinții datorită însă și faptului că lipsește un dezvoltat sector de servicii care să înlesnească îngrijirea copiilor sau menajul cînd părinții sînt încadrați. S-a creat o mentalitate vestimentară evident diferențiată și pusă, în mare măsură, sub semnul fenomenelor de modă. Mai ales în vestimentația tinerilor și a copiilor. Tineretul orașelor este purtătorul și inițiatorul multor acte specific urbane, atît în privința vestimentației cît și în genul de relații din sînul generației lor sau cu maturii, fie părinți sau nu, și în privința modului cum înțeleg să-și petreacă timpul liber.

Nu doresc să las impresia că incursiunea noastră în cîmpul valorilor pe care mentalitatea urbană îl induce în noile spații de locuire ignoră unele efecte negative ale urbanizării, ale educației citadine, ca și cînd am putea să contrazicem ceea ce se constată în mediul urban de pretutindeni. Sau că organizarea vieții urbane ar fi fără repros. Ar fi atunci să nu înțelegem rostul multor hotăriri și mai ales acele recomandări cuprinse în Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R.** referitoare la ridicarea calității vieții, la dezvoltarea mecanismelor democratice, a condițiilor de locuit, a reducerii săptămînii de lucru și petrecerea timpului liber, a dezvoltării culturii și artei și cultivarea mai insistentă a spiritualității umaniste. Sînt desigur deziderate a căror cercetare și împlinire, chiar cu prioritate am spune, vor înfringe inerțiile creatoare sau participative, dînd vieții și muncii un sens. Desigur că asemenea direcționări ale rațiunii sociale se cuvin întemeiate pe analize comparative, pe baza culegerii unor date comensurabile asupra modului de viață, a stilului și calității vieții.

Suceava – Casa de cultură

Noul habitat urban, mai ales cel din blocuri, a determinat tipuri diferite de relații de vecinătate, precum și comportamente relaționale variate în spațiul comunitar al vieții cotidiene (strada, mijloacele de transport, magazinele și piețele, locurile de argement etc.). Dealtfel, valorile mediului uman sînt prevalente în conștiința noilor generații de citadini. Locuința ca și viața de familie devin valori prioritare în determinarea calității vieții. Acest aspect al educației locuirii aduce în centrul atenției familia — relațiile intrafamiliale. Trebuie înțeles însă că modificările intervenite în stilul de viață al familiei urbane față de cel tradițional, precum și influențele pozitive și negative ale mediului urban fac să oscileze gradul de satisfacție al oamenilor în raport cu aceste realități dar, oricum, ele induc noi dimensiuni în cultura relațiilor interpersonale din mediul orășenesc. S-au instalat deprinderi menajere bazate pe întrajutorare iar repartizarea rolurilor în efectuarea activităților gospodărești depinde acum de alți factori decît în gospodăria rurală (ocupația, activitățile de instruire, prezența copiilor și a tinerilor, gradul de mobilitate în interiorul și în afara orașului, nevoile culturale și dotarea corespunzătoare ș.a.).

Această ultimă componentă a culturii urbane este astăzi o realitate. Mai în toate locuințele aflăm biblioteci modeste, alteori chiar pretențioase. Lectura atinge proporții necunoscute în mediul rural, devenind o deprindere. Este dealtfel notorie opțiunea publicului urban pentru cartea literară originală, pentru traducerile din literatura universală pe care editurile și mai cu seamă Editura „Univers“ le fac să ajungă în bibliotecile și în locuințele orașelor noastre. Nivelul de instruire al întregii populații a crescut în mod simțitor. Învățămîntul de 10 ani se va generaliza iar în cincinalul următor este prevăzută pregătirea a 146 000 de cadre cu studii superioare. Sînt repere, este drept cantitative, dar care sînt extrem de semnificative pentru cultura urbană. Căci în mediul orășenesc grija pentru asigurarea unei pregătiri școlare și universitare a devenit constantă și febrilă. Profesionalizarea este intim corelată cu nivelul de trai, cu realizarea și prestigiul social, cu satisfacția personală. Instituția școlară a pătruns în toate complexele de locuit alături de celelalte dotări vitale ale mediului urban, populația simțindu-se direct implicată în evoluția ei. Mediile de muncă ale orașului, întreprinderea sau instituția și servicile absorb mai mult de jumătate din populație pentru multe ore de activitate, ceea ce a schimbat radical ritmul de viață al orășanului și a contribuit la formarea unor deprinderi nu fără semnificații culturale. Vorbim de o **cultură a muncii** care exprimă o valoare de mentalitate. Desigur că o populație care a fost atrasă destul de recent în orbita urbană, chiar și după o generație sau două va fi încă în situația de a se integra noilor exigențe ale existenței cotidiene și mai cu seamă noilor ritmuri de muncă, de exercitare profesională. Locul de muncă, habitatul și spațiul public urban, spații de întîlnire, de comunicare și de coacțiune interumană, se pretind a fi investite din ce în ce mai explicit cu valori estetice specifice, cu ceea ce termenul de **design** exprimă în civilizația urbană. Este vorba de o adevărată **cultură a obiectelor,** a obiectelor industriale umanizate, de la vagonul de metrou pînă la obiectele de uz gospodăresc sau vestimentar, de la interiorul atelierului de lucru pînă la finisajul clădirilor și estetica spațiilor verzi sau a spațiilor de joacă pentru copii. Desigur că se va forma în acest fel deprinderea de a respecta bunul public și de a contribui în fel și chip la înfrumusețarea spațiilor de viață. Cultura străzii devine un factor de conștiință. Prezența instituțiilor culturale în mediul urban se cristalizează în ceea ce putem numi viața culturală, evident științifică, artistică, morală a orașului. Conștiința urbană nematurizată confundă încă condițiile culturii cu cele ale distracției. Amuzamentul este o componentă a culturalității și interferează adeseori cu valorile înalte, fapt care nu justifică substituirea lor. O „comedie“ de Caragiale nu este distractivă precum cupletul de revistă sau un program de bar.

URBANISTICA modernă românească sugerează o autentică **demnitate a verticalității.** Este pentru prima dată în istoria noastră cînd orașele se înalță, pe temelii de beton și cărămidă, fără să sfideze cerul și nici mediul natural (adeseori acesta din urmă este valorificat într-o bine definită estetică peisagistică).

Desigur că este de dorit ca toate facilitățile orașului să funcționeze în mod optim pentru că însuși stilul de conducere și de organizare urbană constituie valori al culturii urbane. Nu întîmplător întrecerile dintre orașe au devenit stimulative. În acest cadru nou edificat, monumentele (încă puține) și dotările culturale sînt nelipsite, contribuind nu totdeauna pe măsura necesităților, la crearea unei vieți culturale animate. În această privință planificarea urbană, aflată adeseori între **per fas et nefas** are datoria să „măsoare de zece ori și să taie odată“ pentru a nu impieta asupra zestrei semnificative a urbanității, a valorilor ei istorice, umane și culturale. Populația a dobîndit implicit obișnuințe noi, de frecventare cu oarecare regularitate a diverselor așezăminte de cultură. Nu este însă mai puțin adevărat că, odată create asemenea deprinderi și pe măsura frecventării lor intense, apar noi cerințe, se formează noi criterii de exigență culturală și se ajunge chiar la decalaje păgubitoare pentru cultura populației prin aceea că nevoile, varietatea și calitatea lor nu sînt satisfăcute prin investițiile avansate în dotarea urbană. În consecință, populația deprinsă prin educație urbană de a fi „public“ al diverselor instituții culturale este nevoită să se retranșeze în mediul familial și de prieteni pentru a frecventa audiția muzicală, spectacolul televizat sau video, lectura și nu mai puțin alte expediente ludice. Și mai cu seamă în orașele mici, unde s-a instituit o viață culturală publică satisfăcătoare. Este curios să observăm că dacă pentru o bună parte din populația urbană există preocuparea însușirii unui limbaj „urban“, civilizat, corect din punct de vedere literar, pe alții demnitatea limbajului cotidian nu-i tentează încă. Apar adevărate enclave sociolingvistice, iar falsele standarde ale limbii urbane, formele de adresament și retorica „străzii“ devin stînjenitoare pentru simțul comun al citadinului nostru.

Mulți dintre noi se întreabă dacă viața urbană contemporană, aici și altunde, este compatibilă cu o adevărată cultură, în care să prevaleze **trăirea spirituală** și nu numai revendicările de confort civilizatoric. De ce nu ? În primul rînd, ar fi necesar să cunoaștem îndeaproape care este registrul valorilor spirituale ce consonează cu stilul urban de viață și cum este posibil ca urbanitatea să fie deschisă spre aceste valori profund umaniste. Știută fiind descendența rurală a populației noastre ar fi mai mult decît oportună o reancorare a locuitorilor cetății, socotiți a fi făcut experiența dezrădăcinării, în solul permanențelor spirituale ale omului, ale celui din aceste meleaguri, prin cultură.

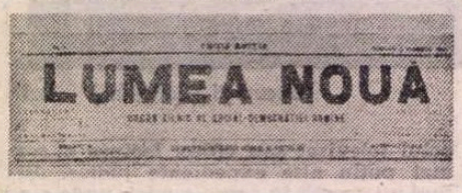
OBSERVAȚIILE pe care ne-am îngăduit să le facem în aceste rînduri nu trebuie să lase a se înțelege că mediul urban este o condiție privilegiată față de condiția vieții rurale. Este știut că și în această zonă socială factorii culturalizării intervin activ în modificarea mentalului și că în perspectivă se militează pentru o apropiere sensibilă, deși încă multă vreme specifică, a valorilor celor două medii de viață.

De asemenea, se va înțelege că recomandarea conținută în **Directive** pentru o dezvoltare echilibrată a tuturor județelor printr-o judicioasă distribuție a forței de muncă dar și a rețelelor urbane, ar trebui să conducă nu numai la revitalizarea apartenenței la o ruralitate redimensionată social și cultural, dar și la o mai accentuată subliniere a personalizării orașelor, prin specificitate urbanistică și mai cu seamă prin aprofundarea valorilor culturii urbane. Orașele au spiritul lor, au lirismul sau cenușiul lor, au lumina și plasticitatea lor, au vervă sau somptuozitate. Eliminarea ideii de provincialism ar fi salutară pentru prestigiul orașelor istorice cît și al celor care au dobîndit statut urban în ultimele decenii. Organizarea unor manifestări proprii cu ecouri regionale sau naționale sînt binevenite, dar nu suficiente pentru o impulsionare corespunzătoare a prestigiului urban propriu-zis. Conștiința modernității va deveni cuprinzătoare cînd din orice colț de țară, din oricare oraș vom putea avea acces direct la valorile și la procesul remodelării urbane. Pentru aceasta ele se cuvin a fi instituite efectiv în oricare dintre vetrele existenței noastre cotidiene. Revenind la firul istoric, se cade să spunem că opera actuală de edificare urbană se înscrie într-o legitimă continuitate de cultură urbană românească, pe care o redimensionează însă la scara unor realități sociale noi, unice, legate de modernizarea întregului cadru de viață.

Paul Caravia

Al. Ionescu, V. G. Morțun, Ioan Nădejde, cei trei conducători ai cotidianului „Lumea nouă"

1894 — „Lumea nouă"



Nr. 1, 2 noiembrie 1894

DATA de 2 noiembrie 1894 consemnează un moment de inaltă semnificație în istoria presei noastre : apariția primului cotidian oficios al partidului clasei muncitoare românești. S-a numit LUMEA NOUĂ și timp de patru ani — pînă în noiembrie 1898 — a fost prezent, zi de zi, în arena bătăliei politice dusă, cu forțe inegale, între puținii, dar bravii exponenți ai noii orientări date muncitorimii și țărănimii, și puzderia de „ideologi" din coloanele ziarelor partidelor ce se intitulau istorice și dețineau puterea în stat, exploatînd crunt munca poporului. Intr-o a doua etapă, **„Lumea nouă"** a apărut săptămînal — din noiembrie 1898 și pînă la 1 octombrie 1900.

Înființarea acestui cotidian a fost propusă încă de la întemeierea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (în aprilie 1893), dar realizarea deziderатului a întîmpinat numeroase dificultăți — în primul rînd pe cele de ordin financiar. P.S.D.M.R. — primul partid al clasei muncitoare din România — n-a cerut și n-a avut nici o subvenție, întreaga-i activitate fiind susținută cu puținele fonduri strînse din cotizațiile membrilor săi. Cu toate acestea, **„Lumea nouă"** a apărut datorită perseverenței citorva oameni din Consiliul General al partidului : Al. Ionescu, Ioan Nădejde, V. G. Morțun, Al. Radovici, Constantin Mille.

Oficiosul P.S.D.M.R.

HOTĂRÎREA definitivă privind apariția **„Lumii noi"** a fost luată la 22 aprilie 1894, în cadrul dezbaterilor celui de al doilea congres al partidului. Fondurile au fost strînse cu greu și abia după șase luni a putut fi editat acest cel dintîi oficios al întregii noastre clase muncitoare. Despre orientarea ziarului, despre rostul său, aflăm din articolul de prezentare, apărut în primul număr : **„«Lumea nouă"** va arăta toate chestiile din punct de vedere al intereselor muncitorimii. **«Lumea nouă»** nu e numai un organ al muncitorimii, ci și organ social-democrat, un organ socialist, deci ca atare va înfățișa toate chestiile din punct de vedere socialist". Cu aceste precizări și cu nota din pagina întîi, în care se arată : „Pentru tot ce privește redacțiunea, se va adresa D-lui Ioan Nădejde, delegatul Consiliului General al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România" — se înțelege clar rolul de oficios

Acum 90 de ani apărea

cotidianul partidului clasei muncitoare

„LUMEA NOUĂ"

al cotidianului **„Lumea nouă"**. Publicația aceasta urma să continue ideologia răspîndită mai înainte de celelalte periodice socialiste apărute din 1865 și pînă atunci.

Întemeietorii

LISTA celor care au colaborat, prin scrisul lor, la apariția zilnică a **„Lumii noi"** este mare și cuprinde nume rămase în istoria socialismului românesc, de la începuturile sale și, mai ales, din ultimele două decenii ale secolului trecut. Mai întîi, C. Dobrogeanu-Gherea, primul propovăduitor al socialismului științific de la noi, apoi : Al. Ionescu, tipografulgazetar, și Ion C. Frimu, rămași neclintiți, permanent, la postul lor de fruntași ai mișcării muncitorești ; Ioan Nădejde, profesorul scos din învățămînt pentru marea „vină" de a se declara socialist ; V. G. Morțun, cel dintîi reprezentant al muncitorimii în parlamentul țării ; George Diamandy, recent înapoiat de la Paris, unde fondase și condusese periodicul „L'Ere Nouvelle" (iulie 1893 — noiembrie 1894) ; Constantin Mille, publicist cu vechi stagiu de sprijinitor al muncitorilor și al țăranilor ; Anton Bacalbașa, venit cu experiența căpătată ca diriguitor al „Democrației socialiste", organ săptămînal al Clubului Muncitorilor, Ploiești (5 ianuarie — 27 decembrie 1892) ; poetul muncitor D. Th. Neculuță ; apoi poeții și publiciștii Ștefan Petică și Ion Păun-Pincio ; C. Z. Buzdugan, Jean Bart, Constantin N. Avramescu, C. D. Anghel (fratele poetului Dim. Anghel), G. Ibrăileanu, Al. Radovici, dr. Stincă, C. Parhon, C. I. Atanasiu, I. Armașu, I. Teodorescu, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu, C. Niculescu-Telega, St. Popescu și alții. Fiecare dintre aceștia a contribuit, cu puterile sale, prin scris, la răspîndirea ideilor socialiste, la apărarea intereselor muncitorimii, la demascarea exploatării, la îndrumarea maselor muncitorești și țărănești spre lupta ce avea să ducă, inevitabil, la marea victorie de mai tîrziu. In primele patru numere vor fi publicate și scrisorile trimise redacției de către fruntașii socialiști din Germania și Belgia : W. Liebknecht, Emile Vandervelde, Paul Lafargue și August Bebel — scrisori prin care aceștia își arată satisfacția că P.S.D.M.R. își are cotidianul său propriu.

Apărarea drepturilor muncitorimii

ÎN anii cînd a apărut **„Lumea nouă"** principalele probleme care preocupau pe muncitori și pe țărani, erau : obținerea votului universal și reducerea zilei de muncă la opt ore : „Ne trebuie votul universal ; aceasta e unealta de luptă neapărat trebuitoare — cîtă vreme nu-l vom avea, ne vor da (boierii), poate, cîte ceva de pomană și pentru a ne arunca praful în ochi, și ceea ce ne dă azi, mîine poate să ne ia înapoi" — scria **„Lumea nouă"** la 10 martie 1896, iar la 7 aprilie, în apelul adresat de P.S.D.M.R. pentru serbarea zilei de 1 Mai : „Muncitori, manifestația voastră să însemne o puternică afirmare de solidaritate internațională, dar în special să fie un strigăt ieșit din mii și mii de piepturi că voiți desrobirea voastră politică și că voiți votul universal".

Sprijinind grevele muncitorilor, declanșate mai ales pentru obținerea programului de muncă de opt ore, **„Lumea nouă"** își va arăta satisfacția atunci cînd ele vor triumfa : „Dacă s-a zis adeseori că greva e o armă cu două tăișuri și nu arareori primejdioasă, nu e mai puțin adevărat că o astfel de grevă arată ce poate lumea muncitoare cînd e condusă de facla luminoasă a socialismului" (numărul din 30 aprilie 1898). Și alte preocupări de seamă ale lumii muncitoare au fost în atenția permanentă a redactorilor și a colaboratorilor ziarului : învățămîntul, care era organizat atunci numai în favoarea claselor stăpînitoare ; monarhia spoliatoare, parazitară și acaparatoare de averi ; legile economice rele ; constituția întocmită de clasele exploatatoare pentru sprijinirea numai a intereselor lor. Printre articolele de seamă apărute în **„Lumea nouă"** se află și cel intitulat **Ce vor socialiștii români ?**, scris de Gherea. N-a lipsit din coloanele ziarului nici literatura, care a avut un loc aparte în suplimentul literar publicat, săptămînal, de la 7 noiembrie 1894 și pînă la 21 mai 1895.

„Martiri și călăi"

PRINTRE colaboratorii **„Lumii noi"** s-a aflat și D. Th. Neculuță, cel ce va rămîne consemnat în istoria literaturii ca fiind primul poet muncitor. Poeziile lui, pline de revoltă împotriva nedreptăților sociale ale timpului, dar și de speranță pentru viitor, au avut un deosebit răsunet printre muncitori. În cele douăzeci de strofe ale poeziei **Martiri și călăi**, apărută în **„Lumea nouă"**, la 10 octombrie 1899, Neculuță deplînge starea muncitorului, a poporului exploatat :

Tot muncești, sărman popor,
Tot muncești ! Și-al muncii spor
Ți-l răpesc dulăii.

Tu te crezi bătut de sorți
Și ca vita rabzi și porți
Pe-al tău git călăii.

N-ai puteri să te răscoli !
Și de plîns, de chin și boli
Ți-i umplut sălașul.

Rabzi bătăi de pumn și bici,
Rabzi ocări și nu-ți ridici
Brațul, stai ca lașul.

. . . . . .

O, popor ! Tu ești trudit,
Iar mișeii ți-a-ngrădit
Drumul la dreptate.

Dar nădejdea să nu-ți pierzi,
Ține-te ca brazii verzi
Cînd furtuna-i bate.

Cîteva zile mai tîrziu — la 21 noiembrie 1899 — Neculuță apare din nou în **„Lumea nouă"**, cu o poezie prin care-și îndeamnă tovarășii de suferință să-și ridice capul și să ceară dreptate **(Spre țărmul dreptății) :**

. . . . . .

Răscoală-ți copiii viteji ca titanii !
Ca fiara în care înfiptă-i cuțitul
Călăii să urle, să-și blesteme anii,
De pradă și lene să-și vadă tiranii
Prin lacrimi sfîrșitul

„Cu puteri noi"

UN alt colaborator al **„Lumii noi"** provenit din rîndurile muncitorilor : I. C. Frimu. La vîrsta de douăzeci și doi de ani — în 1893 — s-a aflat printre cei mai dîrji militanți pentru înființarea partidului muncitorilor (P.S.D.M.R.). Din 1894 este prezent în paginile **„Lumii noi"**, cu articole în care îndeamnă muncitorimea la unire și la luptă. Într-unul dintre aceste articole (la 7 noiembrie 1899), intitulat **Cu puteri noi**, scrie, printre altele :

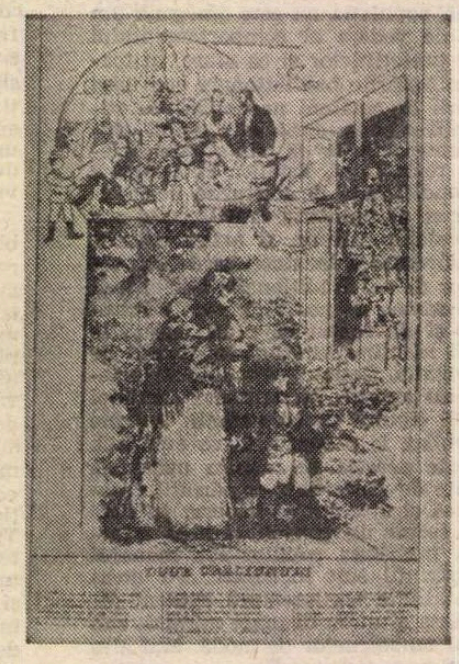
„Astăzi, cînd lupta între capital și muncă e mai aprigă, mai fioroasă, muncitorimei îi cade sarcina de a lupta pentru că este direct în luptă. Și trebuie să lupte căci bunul său trai atîrnă de la reușita acestei lupte. Credința în noi și în dreapta noastră cauză ne dă entuziasmul și dragostea de luptă. [...]. Ca un semn că nu am depus armele, ca un semn că lupta continuă între asupriți și asupritori, muncitorimea conștientă, în unire cu pătura cultă, care simpatizează cu mișcarea muncitorească, trebuie să facă astfel ca secolul al XX-lea să nu ne găsească în trista stare de astăzi. Să nu se mai înregistreze în acest secol o sentință de condamnare a unor oameni care au luptat legal pentru deșteptarea obijduitului popor [...]. Muncitorimea conștientă este chemată să-și facă datoria pe deplin [...]".

Cu cîtva timp înainte, I. C. Frimu publicase tot în **„Lumea nouă"** (la 18 iulie 1899) articolul **Mergem înainte,** trăgînd semnalul de alarmă :

„Clasa stăpînitoare, prin reprezentanții săi, a căutat și caută să înăbușe ieșirea la lumină a luptei de clasă prin samavolnicii și fărădelegi [...]. Prin astfel de manopere clasa stăpînitoare nu ne va putea opri de a merge înainte pentru a deștepta pe săteni la viața politică [...]. Însceneze procese, facă legi excepționale, umple pușcăriile cu noi — îndărăt nu vom da, ci vom merge înainte, vecinic înainte".

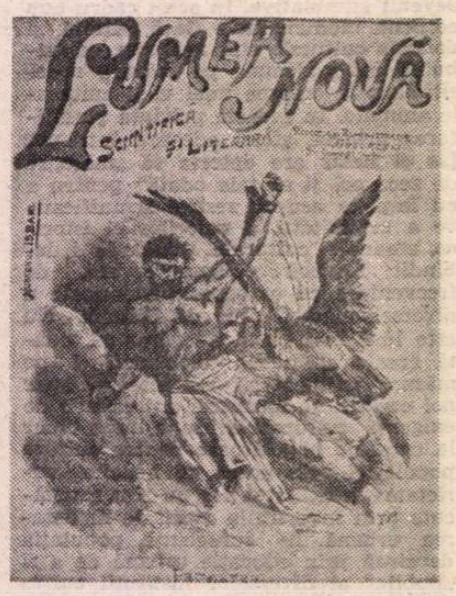
Spre Anul Nou

ÎN întîmpinarea anului 1895, ziarul **„Lumea nouă"** publică, la 25 decembrie 1894, pe prima pagină, un desen repre-



zentînd o femeie sărmană, cu doi copii, în fața petrecerii dintr-o casă boierească. Desenul este însoțit de cîteva versuri protestatare :

In valuri de lumină scăldată e serbarea
Și vinul curge-n valuri și muzicile sună.
Beția se întinde, devine zgomotoasă
Iar poftele le-aprinde corupția scîrboasă.
La cei săraci acuma, nu se gîndesc niciunul.
In strada-ntunecoasă stă mama care plînge,
De poale i se ține copilu-i înghețat,
Pe cel mai mic la sînu-i, cu dragoste il stringe
Și groaznic se întreabă, pe unde să apuce ?
In ce bordei copiii să-i ducă și să-i culce ?
Și ce să le mai dea acuma de mîncare ?



Ilustrații de **Tantal** din **„Lumea nouă științifică și literară"** (1895–1896)

„Lumea nouă științifică și literară"

IN perioada 12 iunie 1895 — 29 decembrie 1896, ziarul a mai editat încă un supliment, care a purtat titlul LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ. Acest supliment, tipărit în condiții grafice excepționale, puțin obișnuite la vremea aceea (pagini întregi în mai multe culori), a mers pe linia trasată de **„Lumea nouă"**, folosind însă, în plus, desenul și caricatura militantă — așa cum vedem în reproducerile alăturate ; toate fiind realizate de un bun artist care semna cu pseudonimul Tantal. În afară de colaboratorii arătați mai înainte, la acest valoros supliment au mai publicat : Cincinat Pavelescu, Traian Demetrescu, C.Z. Buzdugan, George Coșbuc (cu poezia **Fatma**, la 7 august 1895), Gr. Silvan, I. Păun, G.D. Pencioiu și neobosita militantă Sofia Nădejde, venită la această redacție cu toți tovarășii săi de la „Evenimentul literar", care își încetase apariția (editat la Iași, sub conducerea ei, cu titlul de directoare, în anii 1893—1894).

Cincinat Pavelescu a publicat poezii și epigrame. Reproducem două dintre cele opt poezii apărute sub semnătură proprie (în afară de cele cu pseudonime) :

Ultima verba

Pe groapa mea, prieteni, să nu fie
Nici monumente-n marmură sculptate
Și nici cavou de piatră cenușie,
Căci n-am iubit sclavia din palate.

Mormînt uitat, cu tristă sărăcie,
Dar să respir și-acolo-n libertate.
Coroane nu cu frunze argintate
Și nici discurs și nici vreo elegie.

Dar de e drept că jalea vă străpunge
Spuneți-i Ei la groapa mea să vie
Și voi fugiți... în liniștea pustie :
Din ochii-i dulci o lacrimă mi-ajunge.

(23 octombrie 1895)

Săracul și stelele

Un sărac privea la stele
Cum te uiți la un tezaur
Și zicea : Oh ! ce de aur
Doarme-n ele.

— Și pe cînd murim de foame
Goi, nemernici și uitați
Voi făceți cu ochiu numai
La bogați.

De-aia strig pe frigul ăsta :
Hai, ciocniți-vă-ntre voi
Să mai plouă nițel aur
Și pe noi.

(30 octombrie 1895)

Al treilea supliment al prestigiosului cotidian a fost DREPTURILE ȚĂRANULUI, publicat la București în lunile iulie și august 1899 (patru numere care au fost difuzate gratuit în rîndurile sătenilor din întreaga țară).

„Lumea nouă" a militat, timp de șase ani, pentru „izbînda noii lumi" — așa cum o prevedeau, nestrămutați în convingeri, toți cei angajați prin scrisul lor la nobila luptă începută acum o sută și douăzeci de ani în publicistica românească.

Ion Munteanu

PATRIEI PARTIDULUI

Partidul Comunist Român

Partidul Comunist Român,
Stegar al țării în lumină,
E adevăr și e dreptate
Și viață demnă și senină.

Partidul Comunist Român,
Descătușatul zbor spre mîine,
Ne-a pus stăpîni pe fapte, vise
Și-a rotunjit a păcii pîine.

Partidul Comunist Român
Sub steag de jertfe-mpurpurat
Poporului un țel măreț
Și țării nou destin i-a dat.

Partidul Comunist Român,
Nucleul vieții, omenescu,
Noi îl cinstim într-un erou,
În Nicolae Ceaușescu.

Irimie Străuț

Două decenii

Două decenii de-mpliniri, de glorii
De-mbogățirea patriei în frumusețe
Cu demnitatea scrisă în istorii
Cu-avîntul plin de sens și tinerețe.

Ca semn că patria ne este suverană
Prin tine brav Conducător, timplă-nțeleaptă
Din care către noi, mereu, emană
Lumina ei născută din adevăr și faptă.

Dumitru Grigoraș

Pe culmi nemaisuite

Feeric seara filfiie drapelele
Sau le implîntă, țintuind tăria.
Azurul e întins panou de stele
Panoul de azur e România.

Oricît de ostenit, tu nu simți greul
Cînd știi că rod îți dă, fertilă, glia.
Cînd, după ploi, se-nalță curcubeul,
În curcubeu se-nalță România.

Mai tînăr soare zburdă, mînz de lapte,
Și ride-ntinerind, sub el, cîmpia.
Cu tînăr braț, cînd fier ai pus în fapte,
În faptele de fier, e România.

Pe munți, pe rodnic șesul și pe gruie,
Obstacol, tu oprește vijelia.
Și, cîntăreț din neam de soi, tu suie
Pe culmi nemaisuite, România.

Petre Pascu

Patria

Statuile griului nu-s din bronz ci din pîine
cu aburul acestei înțelepciuni ne hrănim privirile
zile de-a rîndul —
ce eroi ce nume de păsări urcă pînă la noi
de ne păstrează peste iarnă verde pămîntul

apoi umblăm în drumul patriei de absorbire
totuna cu o cetate a dreptății totuna cu o moară
de vînt a dreptății
de tineri ni se așază pe umeri o apăsătoare
făină de fericire
și nu se mai scutură patrie nici în pragul morții

apoi intrăm în desișuri ucidem întunericul cu o torță
se văd iarăși împreună pe cer stelele luna și soarele
cine nu crede în lumina cuvintelor noastre nu știu
să fi semănat vreodată
mirîștile vieții nu i-a înțepat încă picioarele

ci noi de muguri nu ne văităm nu ne batem cu
pumnul în piept
arătînd lumii altarele noastre de clorofilă —
patria mea cel mai frumos pămînt de pe cer
ai milă de dușmanul statuilor mele ai milă!

Nistor Tănăsescu

Țara împlinirii în pragul Congresului al XIII-lea

Noi ți-am jurat credință pe vecie
Și ne-am unit prin tainic legămînt
Să te purtăm spre culmi de vrednicie
Și liberă de-a pururi pe pămînt,
Că ni-i părinte, drag conducător,
Partidul comunist și înțelept,
Ce drumul ne-a deschis spre viitor
Ca să-l urmăm cu dragoste și drept
Spre-a treisprezecea culme-a împlinirii —
Congresul libertății, al păcii și rodirii!

Tărîm fecund peste hotiri solare,
Cu ape albastre străbătînd cîmpia,
Cu struguri grei alunecînd spre mare
Și cu livezi împodobindu-ți glia!
Meleag al celor buni, al celor harnici,
Ce-n suflet te purtăm ca pe-o mireasă,
Statornicind aici peste milenii
Unde avem ogor, livezi și casă,
Spre-a treisprezecea culme a împlinirii —
Congresul libertății, al păcii și rodirii!

Ion C. Ștefan

Turn de nădejde

Fiecare patrie are o oră a ei
fiecare pămînt un cer în care stelele se rotesc
într-un perfect echilibru
fiecare casă o fereastră
deschisă spre inima clorofilei
prin care curge versul tainic al orei

de fapt — fiecare patrie
nu e decît o preafrumoasă pasăre-n zbor
aripa ei nevăzută
taie noaptea în două

chipul tînăr are un timp și un nume
distinct se-aude trilu-i suav
e glasul neamului ei harnic și drept
turn de nădejde.

Mircea Rostaș

Suverana mea iubire

Aceasta fiind casa
În care sufletu-mi hălăduiește
O, rai de vocale pentru
Mierea cîntecului deși nu fac
Decît să repet suverana mea iubire
Nu este decît o repetabilă inițiere
Chiar și acum cînd vă
Vorbesc despre toate aceste
Am în față ruinele bravei Cetăți
A Sucevei deasupra căreia
Flutură flamura, verii și
Iată Cîmpia română miroase a pîine —
Fecioare eterne macină
Mereu macină aurul dulce
Și iată Cîmpia română
E o pasăre
Nemărginind veșnicia.

Ion Beldeanu

Acest pămînt

Acest pămînt cu arbori și coline,
acest pămînt ce-mi luminează-n vine,
dinspre păduri de fluiere suind,
din clopote albastre de colind,
de dincolo de gîndul care mi-i
ogradă de fîntîni și de cîmpii,
din nu mai știu ce abur de zăpadă,
din muget și talangă de cireadă...
Acest pămînt în care-au plîns păduri
cînd au venit hainele securi;
zăpada lui ne-adună și ne cerne
ca umbletul mireselor eterne...

Eugeniu Nistor

Teatru

Premiere bucureştene

Pădurea de Ostrovski la Teatrul „Nottara"

„Ion Creangă"

„Nota zero la purtare"

NU se poate nega o anume abilitate a autorilor piesei **Nota zero la purtare**, Virgil Stoenescu şi Octavian Sava, în a surprinde şi fixa citeva din datele primare ale virstei şcolare. Relaţia elev-profesor are, mai întotdeauna, farmecul aducerii aminte sau al actualizării unor scheme de comportament. Un umor gestual, prin farse şi şotii, sau de replică, prin jargonul şcolar (în piesă destul de depăşit) dau textului **Nota zero la purtare** — pe care Teatrul „Ion Creangă" îl prezintă, în premieră, în altă versiune scenică — nota de atractiv gustată mai mult de cei cărora li se adresează explicit.

Piesa pune în mişcare un mecanism comic în care apar, în formă schematică, elemente lirice sau dramatice specifice unei clase subjugate de un „monitor" (Mişu Felecan) dar redresate spre conştiinţa propriei individualităţi de un nou venit (Ştefan Vardia). O reală şi îngrijorătoare pauperitate a literaturii dramatice pentru tineret poate iată, provoca, reluarea, a nu se ştie cita oară, a acestui text care şi-a dobîndit o popularitate stabilă în rîndurile cel puţin ale primei virste, dacă nu şi în ale celei de a doua.

În spectacolul Teatrului „Ion Creangă", regizat de Cornel Todea, discrepanţele între virsta personajelor, aflate în clasa a 8-a gimnazială, şi cea a actorilor sînt atit de evidente încit nici măcar prin convenţie nu poţi să accepţi că actori evident maturi devin pe scenă elevi, impresia fiind, nu o dată, de cursuri la fără frecvenţă.

Oricum, este meritorie angajarea în comic a majorităţii interpreţilor cărora regizorul Cornel Todea a căutat să le atenueze surplusul virstei prin „fixe" comice bine puse la punct : Cristian Irimia (un joc simplu, de „boxer" perpetuu), Constantin Fugaşin (viol, cuceritor), Gabriel Iencec (o buimăceală studiată). Romeo Stavăr (Mişu Felecan) e mai puţin credibil datorită rolului încert pe care îl deţine în raportul comic-dramatic (el ar trebui să fie „negativul", fiind, dealtfel, costumat în negru !), Marian Lepădatu (Ştefan Vardia) convinge ca apariţie prin datele fizice, mai puţin prin susţinerea notei romantice presupusă de rol. Cornelia Oseciuc e salvată uneori numai de propria-i gingăşie. Alteori pare lipsită de „nerv" pentru a da tensiune relaţiilor scenice. O schiţă, „Vucea", este desenată cu precizie admirabilă de Boris Petroff.

Scenografia semnată de Elena Simirad-Munteanu este sumară, fără fior. Ca şi ilustraţia muzicală care ar fi trebuit să precizeze mai cu... har lirismul piesei. Mai contribuie, în fel şi chip, la primirea caldă de către public Dumitru Anghel, Marius Toma, Marcela Andrei, Carmen Croitoru, Nicolae Spudercă, Gheorghe Angheluţă, Constantin Bîrliba.

Marian Popescu

„Nottara"

„Pădurea"

PRINTRE cele vreo cincizeci de lucrări ale dramaturgului rus Alexandr Ostrovski (1823—1896), observator de acuitate mai ales al păturilor sociale medii ale timpului său, satira **Pădurea**, avînd în centru-i o măruntă moşiereasă vicioasă şi fariseică, nu ocupă un loc de prim-plan. Premiera moscovită a fost întîmpinată cu o simpatie reţinută. În 1924, Meyerhold a obţinut un succes enorm cu această piesă, construind un fel de spectacol de circ, cu clovnerii, pantomime, proiecţii cinematografice. La noi piesa s-a impus în 1951, datorită unei distribuţii valoroase, în frunte cu Lucia Sturdza Bulandra. A ţinut afişul (la Teatrul Municipal) aproape zece ani. S-ar putea ca şi actualul spectacol al Teatrului „Nottara" să aibă longevitate datorită originalităţii de viziune regizorală, montării organice, îngrijite, inventivităţii în crearea tipurilor şi situaţiilor, sensului vectorial. Căci deplasînd accentul de pe satira voioasă pe comedia amară, Costin Marinescu a adus la rampă înfruntarea violentă dintre actorii itineranţi socotiţi paria şi triviala protipendadă rurală. Ostrovski a avut un adevărat cult pentru actorii timpului său, era dealtfel foarte legat de marele Prov Sadovski şi a creat citeva frumoase figuri histrionice, în **Vinovaţi fără vină, Talente şi admiratori** şi altele. În **Pădurea**, tragedianul decăzut Nesciastlivţev e însoţit de comicul Sciaslivţev, un personaj ce se trage desigur din tagma scomorohilor, măscăricii poznaşi ai teatrului popular.

Spectacolul bucureştean de azi opune deci actorii generoşi, nonconformişti şi liberi, depravatei moşierese Gurmijskaia şi tineretului cinic Alexei Bulanov — pe care ea şi-l cumpără ca soţ — înălţind un adevărat imn acestor suflete incandescente, acestor creatori de valori spirituale ce-şi cer cu înflăcărare dreptul la demnitate, trai omenesc şi considerare socială. Ideea reprezentaţiei, inteligent aflată şi serios argumentată, e aceea sugerată de o replică a tragedianului : adevăraţii comedianţi sînt oameni prefăcuţi, învăscuţi în rele, artiştii le sînt superiori prin noblеţe spirituală şi, evident, autenticitate. O ironie dispreţuitoare, foarte acidă, cu tirul bine reglat reduce la nimicnicie impozanţa factice a moşieresei ori negustorului rapace şi necioplit. Cum şi tînăra Axiuşa, fată simplă şi săracă, mîndră şi încăpăţînată se alătură, ca atitudine, Actorilor — într-o interpretare gravă şi clară, fără melodramatism, cu finеţe compusă de către Anca Băjenaru — grupul acţionează cu pondere mare în conflict şi-i determină interesantul curs.

Performanţa lui Ştefan Sileanu e de a face un tragedian puternic, pe care-l crezi un om slab, îndoindu-se de sine, un bărbat în fond vesel şi nepăsător, un intelectual conştient de harul şi menirea sa chiar şi într-o societate care, vremelnic, îl desconsideră. Interpretul are o postură scenică atrăgătoare, un glas timbrat, un chip foarte mobil şi o claviatură atitudinală amplă ; rolul e susţinut cu brio în toate ipostazele, vădind calitatea **observaţiei** în făurirea tipului, de care vorbesc, pe larg, exegeţii dramaturgiei lui Ostrovski. Sciastlivţev e structurat imaginativ de Mircea Diaconu : e actorul provincial de vodevil pipernicit, dar şi bufonul înţelept şi veşnic neferice, zeflemistul necruţător al mizeriilor morale şi, deopotrivă, artistul care nu suferă zgarda şi biciul chiar dacă alături de ele i se oferă un trai îndestulat. Pentru interpret se punea problema făuririi unui **personaj talentat**, care să convingă pe toată lumea din scenă şi din sală că îşi cunoaşte pe deplin rostul din universul piesei. Clovneriile sale sînt, într-adevăr, profesioniste (şi pline de umor), cit se poate de eficiente, detaliile jocului savuroase, mimica şi gestul chapliniene, zîmbetul seducător, privirea totdeauna încărcată de gînd : natura sa e prin excelenţă histrionică. O reuşită deplină.

Cu temeinicie e caracterizată, de către Gilda Marinescu, Raisa Pavlovna Gurmijskaia. Notele distinctive ale personajului sînt făţărnicia cleioasă şi răutatea fieroasă. Actriţa îşi îmbăiază eroina în ridicol, păstrînd însă mereu zîmbetul calp, stins şi **forma**, ceea ce salvează de grosolănie şi statorniceşte antiteza necesară faţă de comportamentul franc şi hohotitor al Actorilor. Desfrînarea ei se distilează în graţii vetuste, dezmierdări experte, calinerii voalate, ceea ce dă un anume farmec turpitudinii şi conservă nota stilistică a spectacolului într-un acord prelung, continuu. În acelaşi sens e de remarcat şi naivitatea surizătoare, contrafăcută a junelui peştişor Bulanov, alternată cu jovialităţi mitocăneşti şi, mai tîrziu, cu porniri categorice de vechil ce a luat frinele casei, totul însă măsurat cu grijă, controlat raţional şi nuanţat cu minuţie de Adrian Pintea. Am avut impresia că şi felul său de a purta costumele e adaptat cu atenţie la **starea** personajului. Curios, deşi ridiculizat agresiv şi pus mereu în dificultate morală, personajul nu e niciodată derizoriu şi rizibil, fiind însă excelent trasat ca nemernic.

Schiţele de portrete izbutite de către Constantin Guriţă (un negustor întens colorat), George Buznea (un moşier fudul — şi de-o ureche — creionat hazliu), Ion Punea (alt moşier, un pezevenghi linguşitor, însă deloc prost), Rodica Sanda Ţuţuianu (sluga de taină a stăpînei, divers şi păstos pictată şi de o scenicitate plenară), Valentin Teodosiu (un tînăr nu prea mintos, ţeapăn şi taciturn) şi Radu Dunăreanu (poate cam demonstrativ, plecîndu-se mereu de şale, subliniindu-şi replicile cu degetul arătător) aduc contrastele şi complementarităţile necesare, într-o armonizare notabilă.

Sugestiv, reverberant în generalitate, decorul ingenios, apăsător al lui Mihai Mădescu, amintind că „Pădurea" e codrul unor jivine rele, lacome şi laşe. E o întărcuire de trunchiuri-vreascuri — ostreţe cafenii, împislite şi împăienjenite, împrejmuind odăi întunecoase, cu mobile vechi, grele, un iatac cu lumînări la icoanele afumate şi o grădiniţă searbădă, cu un scrinciob nevolnic.

Un anume minus de proeminenţă artistică a întregului e observabil, deşi e greu de spus ce anume îl determină. Sensul artistic găsit e însă relevabil, coerenţa demonstraţiei apreciabilă, şi pledoaria pentru Actor ca Personaj al Lumii de ieri, de azi, de mîine, — fără de care lumea ar fi searbădă — vibrantă.

Valentin Silvestru

„Bulandra"

„Neînsemnaţii"

OPŢIUNEA repertorială a Teatrului „Bulandra" şi a lui Ion Caramitru o considerăm meritorie întrucît ne prilejuieşte contactul cu un fenomen semnificativ din dramaturgia britanică. Terry Johnson, încununat cu premiul „Cel mai promiţător dramaturg al anului 1982", autor a şapte piese, în virstă de 29 de ani, este un nume notoriu al unei foarte tinere generaţii de dramaturgi. După John Osborne, teatrul furioşilor şi cel de-al doilea val, reprezentat de Tom Stoppard, Michael Frayn, Alan Bennett, Simon Gray, Sam Shappard, Edward Bond, această generaţie marchează cel de-al treilea moment important al mişcării dramatice contemporane din Marea Britanie. Delimitarea nu este formală, ea permite descoperirea particularităţilor scrisului acestui nou grup. Piesele generaţiei din care face parte Terry Johnson pun sub lupă mecanismele sociale, politice şi ideologiile care falsifică existenţa omului, creînd în jurul lui o lume artificială ce-l îndepărtează de condiţia sa normală, cea de fiinţă gînditoare şi responsabilă. O vivisecţie făcută pe un ton grav, cu inflexiuni tragice, dar şi cu o atitudine detaşată, prin umor şi ironie, deschizînd perspectiva tonică a unui catharsis.

În scriitura textului lui Terry Johnson recunoaştem influenţa a două direcţii cu vechi tradiţii în teatrul englez : comedia şi piesa realistă contestatară social şi politic, reluate şi ilustrate strălucit de generaţia lui Tom Stoppard şi Edward Bond. Personajele din **Neînsemnaţii** sînt „chipurile cioplite" ale lumii contemporane : Actriţa, Savantul, Sportivul, Politicianul. Modelele care l-au inspirat pe Terry Johnson sînt celebre : Einstein, Marilyn Monroe, soţul actriţei, Di Maggio, campion de baseball, senatorul McCarthy, din rău famatul Comitet pentru investigarea activităţilor antiamericane. Personajele se întîlnesc într-o cameră de hotel în anul 1953. Locul accentuează starea de provizorat a acestor existenţe mistificate ; se sugerează un moment social cînd oamenii au abdicat de la responsabilităţile lor firesti şi şi-au ales idoli care „să le spună ce să gîndească", „la ce să aspire", „ce modalitate e mai bună pentru administrarea planetei". Se opun destine, mentalităţi. Spiritul se confruntă cu primitivismul, poezia cu pragmatismul omului de acţiune, unealtă oarbă a mecanismului politic. Sub un aer aparent colocvial, prin reflecţii malitioase, ni se dezvăluie mizeriile şi fetişul lumii succesului. Cu excepţia senatorului, care îşi arogă cu brutalitate dreptul de a dispune şi manevra în scopuri veroase gloriile zilei, ceilalţi se simt apăsaţi de condiţia lor de vedete. În această galerie de portrete pivotul este figura savantului. Urmărit de senator care îl presează să facă o depoziţie în faţa Comitetului pentru depistarea activităţilor antiamericane, şantajat că i se vor confisca lucrările dacă nu face propagandă militaristă şi anticomunistă, torturat de amintirea Hiroshimei, impresionat de nefericirea vizitatorilor săi, actriţa şi sportivul, omul de ştiinţă are o viziune premonitorie : un holocaust general. Imaginea dramatică a unei lumi care s-a îndepărtat de adevărata sa natură construindu-şi una falsă, o „natura naturans" pe care nu mai poate să o stăpînească, precum ucenicul vrăjitor.

Piesa are o structură clasică, unitate de timp, loc şi acţiune, dar o anvergură artistică relativ modestă, cu inserţii ale reţetelor de succes. Planurile dramei sînt bine articulate, caracterele concepute mulţumitor. Remarcăm calitatea traducerii în limba română, datorată Beatricei Staicu.

Scurta carieră regizorală a actorului Ion Caramitru numără pînă în prezent patru propuneri scenice, dintre care două realizări notabile : **Micul coşar** de Benjamin Britten la Ateneul Român, şi **A treia ţeapă** de Marin Sorescu la Studioul Institutului de Teatru. Impresia artistică lăsată de reprezentaţia cu **Neînsemnaţii** este amestecată. Ne-au reţinut atenţia cîteva reuşite actoriceşti. Reproşăm însă montării lectura ilustrativistă a textului, lipsa unui punct de vedere percutant care să dea relief dramei şi să aducă la aceeaşi tensiune jocul actorilor. În decorul funcţional al lui Dan Jitianu, pentru a da probabil mai multă greutate eroilor, Ion Caramitru marchează prin machiaj, gesturi, atitudini, modelele care l-au inspirat pe autor. O alegere riscantă dată fiind popularitatea personajelor reale, familiare spectatorilor. Trebuie subliniată creaţia lui Virgil Ogăşanu în rolul Profesorului, care propune cu subtilitate elemente ce fac simţită prezenţa lui Einstein, dar generalizează conducindu-şi personajul pînă la arhetip. Admirabil e jocul stărilor; tăcerile au greutate, concentrînd tragedia intelectualului care deţine secretul cîmpurilor, al legilor ce guvernează universul, dar se simte înstrăinat de semeni. Am admirat capacitatea de a portretiza a tinărului actor Constantin Brînzea (Sportivul). Un interpret sensibil la nuanţe, capabil să ofere o gamă largă de culori de la comic pînă la tragic aceluiasi personaj. O prezenţă scenică, puternică. Ar fi timpul ca teatrul să-i încredinţeze roluri principale în piese semnificative. O bună iniţiativă : oferirea unei partituri ample tinerei actriţe Micaela Caracaş, pentru ca astfel să-şi descopere mai larg disponibilităţile interpretative. Actriţa a covins în bună măsură în acest examen greu, avînd cîteva momente dramatice dense. Remarcăm totuşi că identificarea cu Marilyn Monroe e un handicap. Mai nimerit ar fi fost ca regia să gîndească personajul plecînd de la individualitatea actriţei, exploatîndu-i expresivitatea fizică, datele temperamentale, ceea ce ar fi dat un plus de personalitate personajului. Senatorul a fost o experienţă inedită, parţial împlinită, pentru George Oprina. Tentativa actorului de a face contre-emploi am simţit-o reuşită doar în secvenţa cînd face demonstraţia practică a teoriei solipsiste, arogîndu-şi dreptul absolut de a dispune de cei din jur după bunul plac.

Ludmila Patlanjoglu

Actorii Micaela Caracaş şi Virgil Ogăşanu în spectacolul Neînsemnaţii de Terry Johnson.

„Simfonia primăverii“

PETER SCHAMONI își propune în filmul **Simfonia primăverii** să ne povestească viața marelui compozitor german Robert Schumann dintre anii 1830—1840. E întotdeauna interesant să urmărești viața unui mare creator, în speranța că vei putea descoperi firele care conduc la capadoperă și, deși actul de creație este sigur o manifestare intimă a artistului, mediul și întîmplările vieții au uneori o influență hotărîtoare. Robert Schumann și-a descoperit tîrziu vocația pentru muzică, prin anul 1830, cînd avea douăzeci de ani. Studiase doi ani Dreptul, pe care l-a abandonat și s-a hotărît să devină un mare virtuoz, un Paganini al pianului. Atmosfera din Germania acelor vremuri era confuză, tinerii ajunseseră la concluzia lamentabilă că nu ești un adevărat bărbat pînă nu ai pe față măcar o cicatrice obținută într-un duel. Robert Schumann n-avea nici o afinitate cu aceste manifestări ale timpului. Viața lui trebuia să fie muzica și dragostea. Friedrich Wieck, un reputat profesor de muzică și pian, acceptă să-i dea lecții; Clara Wieck, fiica lui Friedrich, la unsprezece ani era deja o virtuoză a pianului. După metoda tatălui ei, trebuia să studieze de dimineață pînă seara, fără răgaz. Destul de repede Schumann va eșua în încercarea de a deveni un virtuoz. Din cauza lui. Încercînd să sară etapele necesare dobîndirii unei tehnici perfecte, a inventat un sistem original și periculos de exercițiu : agăța o greutate deasupra pianului, care-i ținea suspendat degetul mijlociu, în timp ce cînta cu celelalte patru. În curînd sistemul i-a provocat o anchiloză a mîinii drepte, cea chinuită. Sînt amuzante soluțiile doctorilor vremii, ba comprese cu carne proaspătă de vită, ba alte soluții extravagante. Pentru el și pentru posteritate, această infirmitate a fost o șansă, fiindcă veritabila lui vocație a fost cea de compozitor. Tînăra Clara, care era un copil cînd a cunoscut-o, a devenit între timp o domnișoară. Succesele ei ca pianistă, foarte bine exploatate comercial și monden, sînt din ce în ce mai mari. Ajunge o celebritate. Afecțiunea lor se transformă în dragoste. Indestructibilă. O epocă grea, teribilă, se va scurge pentru cei doi îndrăgostiți, pînă cînd vor reuși să se căsătorească. În acest timp ea va continua să cînte prin toată Europa, permanent supraveghiată de tatăl ei, strecurînd aproape de fiecare dată și o piesă pentru pian compusă de Schumann. Aceasta a fost perioada în care el a compus acele veritabile bijuterii care sînt **Papillons, Carnaval, Sonata în la minor,** revoluționînd arta pianului din acele vremuri.

Epilogul filmului e o apoteoză a lui Robert Schumann. Felix Mendelsohn-Bartholdy îi dirijează **Simfonia primăverii,** operă de prim rang, în care a vrut și a reușit să-și exprime fericirea. Dar perioada de tristețe a lăsat urme adînci. Probabil că aici trebuie căutate rădăcinile dezechilibrului mintal de mai tîrziu al lui Schumann. Tăria dragostei Clarei Wieck a fost indestructibilă. L-a iubit dincolo de moarte, continuînd să cînte Schumann încă treizeci de ani după moartea lui.

Nastasia Kinski este sensibilă, expresivă, fermecătoare. Admirabilă actriță. Interioarele opulente ale palatelor princiare unde aveau loc concertele sînt impresionante, ca și atmosfera serioasă în care se asculta muzica. Așa în Germania, fiindcă la Paris, atmosfera e foarte superficială, gustările, băutura și conversațiile fiind mai importante decît recitalul pianistei. Pentru un amator de muzică, filmul are un cusur : nici o piesă, cît de scurtă (**Reverie,** spre exemplu), nu e executată în întregime. Și la un moment dat devine supărător, mai ales că toate interpretările sînt de o calitate cu totul ieșită din comun.

D. I. Suchianu

În premieră, pe ecranele bucureștene, Amurgul ființiilor, **film regizat de Virgil Calotescu (în imagine, actorii Violeta Andrei și Mircea Albulescu)**

Debut de „școală“

LECTURA nuvelei **Moara lui Călifar** de Gala Galaction, înfăptuită de regizorul debutant Șerban Marinescu, poartă însemnele „școlii“ noastre de cinema, în sens concret (pentru că scenariul este semnat de alți doi tineri absolvenți, de regizorul Valeriu Drăgușanu și de operatorul Petru Maier Bianu, împreună cu unul dintre profesorii de la I.A.T.C., Radu Aneste Petrescu) și în sens mai amplu (pentru că își revendică dreptul la inscriere în tradiția inaugurată de clasica ecranizare **Moara cu noroc,** realizată în 1957). Chemate de afinitățile elective, mărturisite ori tăinuite, degradeurile cenușii din obiectele cu parfum de epocă și frumoasele suite de tablouri în alb-negru se orînduiesc simfonic, cineastului aflat la început de carieră plăcîndu-i să arate tot ce știe. El folosește inspirat elipsele temporale, racordurile înălțîndu-se lent, dar impresionant, din ritmul mișcărilor de aparat și din cadențele mizanscenei, din echilibrul zgomotelor și sonorităților muzicale, din dinamica metamorfozare a măștilor și costumelor personajelor. Dar Șerban Marinescu își etalează nu numai cunoștințele cinematografice ; el așază silueta masivă a lui Călifar într-un jilț și-i ascunde fața în barba albă, patriarhală, precum Iser în portretul lui Gala Galaction. De asemenea, în spatele îndrăznețelor modificări operate de-a lungul ceremonialului de transfigurare a cuvîntului în imagine, se simte o bogată literatură critică.

„Fascinația basmelor din Cîmpia Dunării“ (S. Damian), prezentă în capodopera scriitorului, îl conduce pe regizor la remodelarea materiei epice inițiale, ca proiecție imaginară, născută în urma povestirii rostite de Teofil, personaj-pereche a acelui „modest Faust valah“ (Const. Ciopraga), aparut în jocul de oglinzi cinematografice. Vocea lui Teofil, istorisind despre morarul care și-a vîndut sufletul, devine și glasul lui Călifar (dublat de același Vasile Nițulescu, care reușește să păstreze organicitatea rolului său, dar și să reliefeze asemănările dintre puterea rapsodului și cea a bătrînului stăpîn al iazului fermecat). Călătoria către spațiul fantastic se extinde cale de șapte zile, iar încantația poetică modernă din fabula despre „deșertăciunea bunurilor“ lumești (elogiată de D. Caracostea) își găsește inedite corespondențe, pentru că filmul se ferește să preia episodul considerat, cu asprime — de E. Lovinescu —, a „descinde din colecția romanelor de senzație“ și repudiat, cu similară severitate — de N. Iorga —, ca „evocație istorică greșită“. Lupta cu ursul, dragostea fericită și prosperitatea senină, întrerupte de pîrjolul tătărăsc, sînt înlocuite prin „scenele de gen“ simbolizînd setea întunecată de înavuțire. Tonul — uneori simplist — al translării semnificațiilor din peisajul legendar al evului mediu în ambianța începutului de secol XX se estompează treptat, pe de o parte, prin suprapunerea de destine simetrice, pe de alta, prin redimensionarea faptelor în acea „zonă indecisă de vis și trăire adevărată“ (E. Simion). Se multiplică pe peliculă interferența planurilor, astfel încît la sfîrșitul filmului stăruie incitante întrebări. „Ficțiunea“ iscată din vorbele lui Teofil ține de trecut sau are menirea lansării de tipare pentru o evoluție posibilă? Aventura existențială consumată mental — ori real — îl îndeamnă pe Stoicea să pornească încă o dată în căutarea nălucirilor pentru a le înfrînge sau, dimpotrivă, el iese din viață eliberat de traiectoria magic prestabilită de naratorul demiurg? Meditația vizuală brodează infinitezimal diferite gesturi hieratice și priviri neîncetat incandescente, dilatat întoarse către interior și mai puțin către partenerii de dialog. Ritualul contemplării este asumat de întreaga distribuție, de la protagonistul Remus Mărgineanu, definînd în forță — deși, în ansamblu, cam uniform — obsesia îmbogățirii, la Dan Condurache, străbătînd dezinvolt etapele transformării umilului argat Nicodim în alter-ego-ul dezumanizatului boier Stoicea, de la Elena Albu, interpretînd cu har cea dintîi ipostază a frumoasei Tecla (apoi incomodată de molcoma stereotipie a nebuniei) la Andrei Finți, construind excelent chipul distins al suferinței, sau la Petre Tanasievici, figurînd precis decăderea.

Complicata structură filmică scapă uneori din chingile savantei rigori autoimpuse ; cîteva stîngăcii (cadrele izolînd, ca pe o scenă, comentariile explicative de la sindrofia conului Iorgu sau prim-planurile nerevelatoare, din fața conacului arzînd) și cîteva efecte „interesante“, dar denotînd încă un gust studențesc, scad altitudinea celui dintîi exercițiu, de lungmetraj, al talentatului regizor Șerban Marinescu. Imaginea, ca de obicei, rafinat concepută de Călin Ghibu (de astă dată, experimentatul operator colaborînd generos cu debutantul Dragoș Pîrvulescu) pune continuu în valoare strălucirile prețioase ale scenografiei lui Nicolae Drăgan, iar armoniile compuse de Nicu Alifantis umplu golurile — de sentiment, mai ales — ivite în universul creat pe ecran, în prelungirea nuvelei **Moara lui Călifar.**

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Combustia prematură

● FĂRĂ îndoială că în soarta unui spectacol, ca și în aceea a unui om, contează adesea mai mult împrejurările, felul cum se leagă ele una de alta, decît materialul din care sînt alcătuite. Altfel nu s-ar putea explica de ce atîtea și atîtea filme cu premise din cele mai strălucitoare eșuează în seria banalității (asemenea unor copii bine dotați, cu note numai de zece, care crescînd nu „fac carieră“). Alessandro Blasetti era în 1955 un autor reputat, cu cîteva opere de prim ordin la activ, între care și **Patru pași în nori,** considerat mai tîrziu drept întîiul film neorealist ; De Sica se afirmase și el, nu numai ca un mare regizor, dar și ca un excelent actor ; Sophia Loren și Marcello Mastroianni erau stele în plină strălucire, iar scenariștii Cecchi D'Amico, Flajano, Continenza alcătuiau o echipă indestructibilă, cea mai bună a momentului, călită în numeroase victorii cinematografice. Și totuși, cum se explică succesul numai pe jumătate al unei producții care i-a reunit pe toți ?

Păcat că e o canalie, film de oarecare notorietate (sau poate doar cu o sonoritate deosebită a titlului ?) este în fond o comedie spumoasă, agreabilă, nici prea deșuchiată, dar nici prea moralistă, nici prea comercială dar nici prea de artă, în care un șofer de taxi candid și nebănuitor nimerește în societatea unei familii de hoți, tratată de el cu mare considerație datorită frumuseții fiicei și aerelor nobiliare ale tatălui. Hazul provine din împrejurarea că Mastroianni — taximetristul — este singurul care nu-și dă seama de ridicolul enorm al situației. Faptul că, mereu, în preajmă se petrece ceva, se comite o infracțiune, se întîmplă un lucru neexplicat nu-i de natură să-i zdruncine încrederea, să-i deschidă ochii de îndrăgostit asupra unei evidențe pe care toată lumea o observă.

Numai că, din păcate, nu același lucru se petrece cu spectatorul, care află prea devreme ceea ce eroul întîrzie să descopere. Și, cum în comedie nu există finaluri triste, spectatorul știe în același timp că, orice s-ar întîmpla, eroul îndrăgostit va ierta totul și, chiar în cunoștință de cauză, va sfîrși prin a accepta situația. Consumată prea devreme, previzibilă înainte de a-și fi desfășurat potențialul, comedia bate pasul pe loc, nu mai are ce să ofere încă de pe la jumătatea sa. Ea se transformă într-o acumulare redundantă de fapte asemănătoare, patinînd pe terenul unei concluzii dinainte știute. Risul stagnează, spuma se menține la suprafață, surprizele nu mai au de unde veni, tot ce se întîmplă de aici înainte nu mai ține propriu-zis de epic, ci de etalarea calităților fiecărei vedete în parte : De Sica demonstrîndu-ne că-i cotcarul cu înfățișare de gentleman, Loren că-i complicea mai presus de orice bănuială, Mastroianni că-i naivul pe care noblețea dragostei îl disculpă și-l ridiculizează.

Robinetul care asigură proporția de aur a risului și credibilității sale a fost deschis prea brusc. „Cine ride la urmă, ride mai bine“.

Romulus Rusan

Erată : În nr. trecut, la r. 25, se va citi : „a apărut **însă** (în loc de **încă**) un autor“...

Radio-tv.

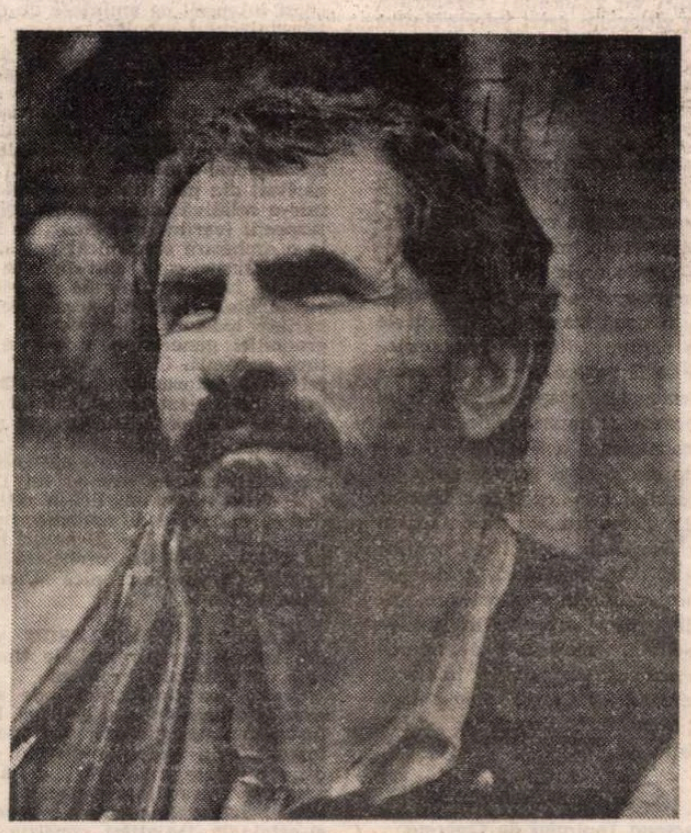
Lecturi literare

■ O informație apărută în „Tele-radio“ ne-a îndemnat a rămîne duminică dimineață, la prima oră t.v., în fața micului ecran pentru a urmări **Lecturi literare din bibliografia școlară,** rubrică inclusă în **Mult e dulce și frumoasă...** Să fie, oare, reluată, ne-am întrebat, acea minunată tradiție după care pagini antologice ale literaturii române erau răsfoite în fața microfonului sau a camerei de luat vederi ? Nu a fost așa, și **Lecturile literare** s-au dovedit doar un fișier editorial, e drept, de reală utilitate în cadrul unei emisiuni școlare. O adevărată revelație s-a dovedit, însă, felul în care a fost condusă și prezentată transmisiunea în discuție în cadrul căreia, alături de fișierul editorial amintit, s-au comentat și rezultatele unui test filologic desfășurat într-un liceu bucureștean. În conducătoarea discuției de duminică dimineața, nu greșim desigur afirmînd că am cunoscut un extrem de dotat realizator t.v. : distincție, profesionalism, lipsă de trac, dar nu și lipsă de nuanțe, un aplomb riguros controlat, farmec, mult farmec, putere de a menține publicul în fața ecranului.

■ Valorificarea unor interesante texte din literatura noastră, linie directoare în acțiunile teatrului radiofonic, s-a concretizat în ultima vreme prin premierele **Țața Minca** de Panait Istrati (dramatizare de Camelia Stănescu) și **Slova de foc** (dramatizare de Corneliu Ifrim după **Roata cu șapte spițe** de Dominic Stanca), ambele spectacole în regia lui Cristian Munteanu.

■ **Memoria documentelor, Sînt suflet în sufletul neamului meu, Memoria pămîntului românesc** au adus, alături de alte emisiuni radio-tv., noi mărturii asupra semnificației și ecoului revoluției populare conduse de Horea, Cloșca și Crișan.

Ioana Mălin



Remus Mărgineanu, protagonistul filmului Moara lui Călifar

Telecinema

Pe mare și pe uscat

■ ÎNTOTDEAUNA am suspectat genericele fastuoase, asemănătoare unei promisiuni de ospăț copios, dar din care, la un examen mai atent, nu rămîn decît cu amintirea cîtorva „bucățele“. **Marco Polo** nu face excepție. Prea multă lume bună și prea amestecată (regie, imagine, muzică, distribuție etc.) pentru a ieși ceva cu adevărat interesant. Lucrurile captivante se fac, de obicei, ceva mai simplu...

Pe scurt, așadar : serialul e făcut de Giuliano Montaldo. Din partea lui avem acea frumoasă amintire numită **Sacco și Vanzetti,** dar — dacă e să fim sinceri — nici aceea nu era scutită de o alcătuire mai aproape de teatralitate decît de cinema propriu-zis, așa cum se înfățișează acum și acest **Marco Polo** (cu muzica neașteptat de ieșioasă a faimosului Enio Moricone, dar cu imaginea inspirată a nu mai puțin faimosului Pasqualino de Santis). Din partea interpreților nu vin, deocamdată, semnale deosebite, mulțumindu-se și ei, deocamdată, cu un joc teatral. În genere, serialul pare pînă acum livresc, un fel de basm citit nepoților la gura sobei.

Și, totuși, ce plăcut e, uneori, să privești un asemenea basm ca și oriental, cu farmecul, hazul (fie și involuntar), dar mai ales cu misterul său de neconfundat, în care Marco nu e decît omul care nu dorește altceva decît să se inițieze. Călătoriile lui Marco Polo sînt, așadar, inițiatice, întrebarea rămînînd a fi lămurită în următoarele episoade : ce înțelepciune a dobîndit Marco în ale sale peregrinări ?

Cum ziceam, serialul își are farmecul său care vine, paradoxal, dintr-o contradicție : cea dintre livrescul istoriei înseși (nimic nu reprezintă ceva mai livresc decît aceste aventuri maritime și pe uscat ale lui Marco) și ideea de a o trata filmic.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

● EVOLUÎND cu sesizabilă consecvență pe direcția picturii de sensibilitate și culoare, decantînd elementele unui vocabular ce se atașa, cu franchețe și chiar orgoliu, figurativului poetizat, **CONSTANTIN ANDRONIC** intră astăzi în eșalonul reprezentativ al artiștilor care prelungesc valori tradiționale, căutînd simultan ipostaze originale. Ceea ce, simplificînd termenii unei discuții cu mult mai multe implicații și nuanțe, echivalează cu o investitură care obligă, fie că ne referim la imediatul demersului sau la perspectiva sa. Paradoxal ni se pare faptul, frecvent detectabil în practica picturală și în exegezele teoretice, că s-a ajuns la situația atît de artificială de a justifica, uneori chiar cu accente de scuză, direcția tradiției de figurativ, culoare și afect, ca și cînd apartenența la ea sau propensiunea către acest tip de acțiune expresivă ar echivala cu lipsa talentului sau a inteligenței plastice, cu conservatorismul și obtuzitatea sterilizantă. Ideea în sine este falsă, fără îndoială, iar permanenta grijă de a găsi argumente, uneori cu sofisticate referiri la o posibilă actualitate a problematicii, ca și cînd valoarea ar fi supusă fluctuațiilor mondene de gust și truculență, în favoarea uneia sau alteia din tensiuni se dovedește inutilă în sine și exterioară fenomenului. Lucru valabil și în cazul altor tendințe conceptuale sau formative, oricît de inedite, acestea reclamînd o prezentare detaliată, nuanțată și relevantă pentru sfera publicului în totalitate, iar nu pledoarii de apărare sau justificare, căci dialectica artei pune permanent în dialog cele mai diferite posibilități de exprimare, într-o fertilă și selectivă competiție a valorilor. De aceea pictura lui Andronic, de bună calitate și de profundă implicare în substanța problematicii intrinseci, se susține prin ea și prin ceea ce, la analiză atentă și participare emoțională, relevă propensiunea către deplina stăpînire a triadei fundamentale : compunere, desen și culoare. Semnificative ni se par în acest sens, asemeni datelor dintr-un program riguros dar și deschis, acuarelele grupate ca pagini ale unui album de notații atente „pe motiv", succesiunea lor propunînd direcții tematice — peisajul este preponderent, dar el conține și posibilitatea extragerii detaliului cu autonomie expresivă — și reperele evoluției de limbaj. Simplificarea structurii, nevoia de esențializare, lucrul cu masa cromatică sensibilizată, decizia definirii și articulării

CONSTANTIN ANDRONIC : **Peisaj**

formei primordiale, dar mai ales o gravă preocupare pentru calitatea mesajului încorporat, firește afectiv în alveola de rigoare stilistică, ne apar ca o clară și distinctă sumă de jaloane pentru o lectură a picturalității. Evanescența tușelor de culoare, filtrarea luminii care impune supremația volumului, raportul tonal în gamă, ca un dialog pe familii cromatice echilibrate, fără contraste sau violențe, aduc în discuție o anumită posibilă tentă romantică, definind implicit universul spiritual din care descinde artistul. Interesant ni se pare faptul că, înscriindu-se într-o familie ce numără astăzi cîțiva pictori remarcabili, simfoniști de sonorități discrete, Constantin Andronic tinde către o sinteză formală ce conduce la abstracție lirică, punctul opțiunii depinzînd de modul în care autonomia cromatică și semantică se va instaura ca o necesitate logică și organică. Oricum, artistul rămîne un pictor autentic, de profunzime emoțională și seriozitate, consecvent și în același timp deschis perspectivelor sub raport conceptual și stilistic, reprezentînd o certitudine.

„Căminul artei"

● **PETER CSEHI** face parte, sub raportul strictei cronologii, dar și al mutațiilor provocate în limitele fenomenului, din generația artiștilor tineri care au beneficiat de instalarea și nuanțarea unei noi accepțiuni a conceptului de desen. Eveniment de ansamblu, și personal în același timp, cu importante consecințe în devenirea stilistică și în decizia cu care artistul, la fel cu mulți alți colegi întru preocupări, optează pentru un demers axat pe o gravă problematică existențială și pe un cod semantic voit degajat de prototipuri acceptate. Ceea ce nu înseamnă inedit absolut — „Cel ce caută ceea ce nu a văzut niciodată, nu va găsi nimic", spunea marele prospector de insolit poetic, Eluard — căci în universul structurilor semnificative apar elemente de concepție și vocabular la fel de istorice ca oricare altele, cu o rată cronologică destul de respectabilă. Este acesta un avantaj incontestabil, ca orice heraldică genealogică descifrată și anexată creator, căci marca expresionismului, în sensul larg de constantă recurentă descifrabilă sub cele mai diferite ambalaje formale, semnifică pasiune, analiză, expresivitate exacerbată, mesaj existențial, participare umană totală, deci, indiferent că ne referim la Grünewald sau Soutine, la Multscher sau Francis Bacon. Peter Csehi cunoaște toate aceste precedente, el este un artist intelectual analitic și selectiv, dar posedă în plus și o „Weltanschauung" distinctă, în compunerea căreia se interferează luciditatea și pasionalul, anxietatea și speranța, tragicul și sublimul, imaginea conținînd iconic și o distinctă doză de agresivitate vecină cu ferocitatea, semnalul de alarmă formulat de artist reclamînd lipsa edulcorării și a menajamentului sălciu. Dar, atras simultan de infinitele disponibilități ale lumii explorate, el lasă să se strecoare accente de calofilie picturală și decorativism cromatic, definirea generică a expunerii ca desen fiind contrazisă de starea intrinsecă a structurilor vizuale. Avem de-a face, în fond, cu un demers pictural, indiferent de tehnica utilizată, desenul tutelînd punerea inițială în imagine, ca și intervențiile marginale, ținînd de un peisaj interior adeseori antinomic prin raportare la ideea centrală. Formele se citesc ușor ca deplasări anatomice către zone onirice sau suprarealiste, poate un nou bestiar se naște ca o aluzie la situația actuală a omului — **Animale vechi** ni se pare simptomatică, alături și de alte lucrări — piese ca **Acvariul cu cloroform** sau **Submarinul orbului** depășind clar zona jocului de cuvinte în favoarea simbolului interior, la fel ca și **Portret de nuntă.** Prin această expoziție Peter Csehi demonstrează că, în limitele unei tendințe ce se afirmă în ultimii ani mai ales prin căutarea nemetodică și inconsistentă a unor formule insolite, are un program coerent sub raportul conținutului ideatic și iconografic, voință de stil și o forță expresivă capabilă să anihileze tentații frivole și mode efemere. Iar deplasările de problematică intrinsecă spre teritoriul picturalității nu anihilează statutul său de desenator, cu atît mai mult cu cît ele sînt provocate de inscrierea în sensul acțiunii suprarealiste, cu evidente reformulări din perspectiva acuității neliniștilor contemporane, ceea ce presupune convocarea tuturor procedeelor eficiente sub raportul interacțiunii ce conduce la mesaj.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Stagiunea la Operetă

PORNIND de la premisa unei sensibile îmbunătățiri a activității ce vizează o mai completă și mai profundă îndeplinire a sarcinilor de educare politică și estetică a unei mari diversități de categorii de public, precum și de la diversitatea personalităților interpretative existente în instituție, în stagiunea 1984—1985 Teatrul de Operetă și-a propus să prezinte o varietate de titluri (reluări și premiere) aparținînd atît dramaturgiei originale, cît și diverselor școli ale operetei clasice și moderne. Din creația de operetă românească, afirmată pe deplin atît pe plan tematic cît și componistic, vor fi reprezentate în reluare lucrările care s-au bucurat de o apreciere unanimă : **Lăsați-mă să cînt** de Gherase Dendrino, **Leonard** de Florin Comișel, **Violete de Parma** de Elly Roman, precum și baletele **Băiatul și paiele fermecate,** muzica de Mihai Virtosu, și **Lecția de dragoste,** muzica de Adrian Enescu, cărora li se adaugă premierele **Țară de aur, țară de vis** — spectacol cu care teatrul întîmpină cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., și **Examene, examene,** musical de Marius Țeicu. Între altele fie spus, cu toate încercările inițiate de instituție, prejudecățile față de așa-zisele limite ale genului, unele dificultăți de tehnică specifică și condițiile de achiziție ale libretelor, mai puțin stimulative, țin încă departe de noi veritabilele condeie scriitoricești de care are nevoie opereta pentru a înregistra o mai pregnantă prezență a dramaturgiei originale contemporane.

Din lucrările clasice vor fi reprezentate **O noapte la Veneția, Singe vienez** și **Voievodul țiganilor** de Johann Strauss, precum și premiera capodoperei aceluiași compozitor, **Liliacul, Țara surîsului** și **Văduva veselă** de Franz Lehar ; **Silvia, Maritza** și **Prințesa circului** de Emmerich Kalman ; **Victoria și al ei husar** de Paul Abraham ; **La calul bălan** de R. Benatzky; **Vînzătorul de păsări** de Karl Zeller (toate aceste lucrări aparținînd școlii vieneze) ; **Mam'zelle Nitouche** de Florimond Hervé (școala franceză) și **Suzana** de Jean Gilbert (școala germană). Musicalul — opereta secolului XX — va fi prezent pe afișul stagiunii cu titlurile **My fair lady** de F. Löewe, **Marco Polo** de Fr. Lopez, **Oklahoma** de R. Rodgers și **Poveste din cartierul de vest** de L. Bernstein. Formulările critice ale presei de specialitate referitoare la neproporționala prezență a școlilor de creație este justă, dar teatrul întîmpină încă o serie de greutăți privind procurarea și achiziționarea lucrărilor străine.

Eforturi deosebite vor fi direcționate în această nouă stagiune către întărirea substanțială a potențialului interpretativ al teatrului. Este vorba în primul rînd de încredințarea unui număr important de roluri complexe unei noi generații de interpreți (Laura Niculescu, Rodica Lixandru Mincef, Bianca Ionescu, Simina Ivan, Rodica Truică, George Pănescu, Dumitru Trandafir, Emil Spătaru, Daniel Eufrosin, Cristian Caraman), valori reale ce poartă, alături de generația consacrată, răspunderea viitorului artei interpretative de operetă.

Practica a dovedit că unele lucrări care depășesc un număr mai mare de ani de la premieră își pierd prospețimea chiar dacă ele mai dăinuie datorită partiturilor lor muzicale de neîndoielnică valoare. În această stagiune, toate lucrările repertoriului în reluare sînt supuse unor acțiuni de înlăturare a „adaosurilor", a facilităților, a vulgarităților, a rutinei, a aproximației artistice și de împrospătare a distribuțiilor — acolo unde este cazul.

O altă componentă a activității instituției în această nouă stagiune o constituie capitolul de acțiuni „dincolo de repertoriu", menite să lărgească sfera de cuprindere a noi categorii de spectatori, acțiuni ce se coroborează cu imperativele creșterii eficienței economice a activității artistice. Dintre aceste multiple și variate prezențe citîm microrecitalurile „capetelor de afiș" ale operetei, precedate de dezbateri, în întreprinderi, instituții, școli, licee, case de cultură, unități militare etc., realizarea unor spectacole muzical-umoristice de mare accesibilitate susținute în săli de mare capacitate, realizarea de microstagiuni permanente în orașele limitrofe Capitalei, înregistrări radio, televiziune, Electrecord, organizarea de cursuri de balet pentru copii etc.

George Zaharescu
Directorul Teatrului de Operetă

Trei ipostaze

■ AFIRMAT de un deceniu, **ULPIU VLAD** a creat lucrări importante în genul cameral, simfonic sau concertant, lucrări în care predilecția sa pentru o gîndire lineară le conferă o anumită spațialitate și o individualizare remarcabilă a detaliului.

Arcuite pe o astfel de gîndire, preponderent polifonă, lucrările sale propun variate ipostaze, de la monodie la conglomerate sonore, construite cu multiple trasee melodice, ce își au viața lor individuală și în același timp valențe de coexistență ale unui organism complex.

Adeziunea pentru un sistem modal-serial este o altă coordonată a opus-urilor autorului, în acest sistem remarcîndu-se deseori intonații ce amintesc de melodicitatea cîntecului popular.

Este interesant de subliniat și faptul că Ulpiu Vlad este preocupat de găsirea unor modalități adecvate, prin care să dea posibilitatea interpreților și dirijorului de a participa activ la actul de creație. În acest sens el și-a imaginat un amplu ciclu cameral-vocal-simfonic, intitulat „Mozaic", alcătuit din mai multe monodii suprapuse într-o relativă independență, din care interpreții (variind ca număr, de la cîțiva — la o orchestră simfonică) pot să-și aleagă acele trasee care sînt optime pentru o anume factură timbrală și scriitură instrumentală, în felul acesta generîndu-se variate ipostaze formale ale unei unice gramatici generative, existentă în partitura generală. Ciclul „Mozaic" apare astfel ca o reformulare originală a aspectului improvizatoric al actului de creație și a raportului dintre general și surprinzătoarele aspecte particulare, ce se pot naște din lecturi variate ale aceluiași text.

Profilul componistic al lui Ulpiu Vlad mai dezvăluie și un lirism reținut, ce se degajă din arcuirile melodice nobile întîlnite în Simfonia I-a „Drumuri în lumină", în Concertul pentru orchestră de coarde, sau în lucrarea simfonică „Cum greu din adîncuri".

■ **ADRIAN IORGULESCU** este unul din talentele viguroase ale tinerei generații de compozitori români.

Creația sa (indiferent de gen, de la muzica de cameră sau lied-uri, la concerte instrumentale, simfonii sau operă) se detașează prin expresia directă pe care o degajă, prin măiestria de a folosi cu maximă economie mijloacele componistice, printr-o imagistică sonoră eficientă și originală. De altfel, concizia exprimării se remarcă și la nivelul selecției intonaționale, prin permanente apelări la structuri modale preponderent pentatonice. Adrian Iorgulescu stăpînește remarcabil și orice formulă instrumentală sau orchestrală.

Dacă lucrările ample (cele două simfonii, sau patru concerte, reunite în ciclul „Ipostaze") degajă forță, suflu simfonic și substanțialitate sonoră, lucrările camerale, mai ales lied-urile sînt creionate discret, introspectiv, dar cu aceeași profunzime ce îl caracterizează pe autor (de altfel Adrian Iorgulescu este și un sensibil poet, ciclul de lied-uri „Despre noi" fiind compus pe versuri proprii).

Există în toate aceste muzici rupturi imprevizibile, contraste puternice, discontinuități voite ale discursului sonor, accente cu ecouri surprinzătoare. Dar creația lui Adrian Iorgulescu degajă uneori și umor. Astfel, din ciclul „Caragiale", cantata „Mosii" (la care se adaugă și o operă) se apropie cu rafinament de subtilitățile textului caragialesc, găsindu-le spumoase echivalențe sonore.

În fine, s-ar putea remarca existența unei viziuni integratoare, proiectată peste mai multe lucrări, ca în ciclul „Ipostazelor", variante reunite printr-un demers componistic, ce le asigură și autonomie și continuitate în cadrul ansamblului și, mai presus de orice, autenticitate.

■ PREZENȚĂ componistică mai discretă, poate prea discretă pentru potențialul de care dispune, **MARINA VLAD** apare în public numai cu lucrări îndelung elaborate, arcuite ferm și cizelate cu migală.

Dincolo de limbajul modal-serial, Marina Vlad vădește o anume predilecție pentru a construi blocuri sonore, pe care le expune alternativ, într-o prezență simplă, statică, sau animate de impulsuri și trasee interioare lucrate cu multă finețe.

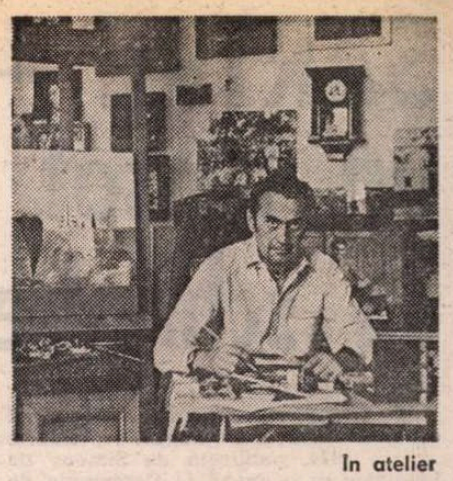
Această permanentă pendulare între general și detaliu se poate constata în lucrări mai recente, ca Trio pentru vioară, violă și violoncel, sau Cvartetul de coarde nr. 2. În acele zone ale detaliului apar mai evidente afinitățile compozitoarei cu anumite intonații ale folclorului nostru, cu anumite structuri ritmice, ce țin atît de tehnicile de compoziție ale ultimelor decenii, cît și de practici improvizatorice.

Dar peste toate plutește o fermitate a stăpînirii materiei sonore, o sobrietate a gestului componistic, un echilibru al formelor și o intuiție a valorilor timbrale.

Pe Marina Vlad o așteptăm cu încredere să apară mai des în public.

Liana Alexandra

Introducere în arta lui Florin Niculiu



În atelier

AM încercat să apropii personalitatea artistică a lui Florin Niculiu din numeroase incidențe : am întîlnit omul, cu timidități șovăielnice, mirări și iscodiri lucide — și extatice, în fața oamenilor și lucrurilor, adăpostind în sine, viziuni ; i-am bănuit, prin empatie, viața cea mai dinlăuntru, cu beatitudinile solare ale acesteia, curmate însă, cîndva, printr-o dramă ce avea să-i întunece restul întregii vieți, exilîndu-l în climatul **Melancoliei,** înfățișate în gravura lui Albrecht Dürer ; i-am descifrat, prin interpretările subtile ale lui Crépieux-Jamin sau Ludwig Klages, sinuozitățile delicate, de estet impenitent, ale grafiei ; m-am lăsat învăluit în atmosfera molcomă, de obîrșie moldovenească, ce-i alcătuise climatul familial, în care artistul își trăise existența și bucuriile înfăptuirilor ; m-am oprit recules în fața a două expoziții înfățișînd crîmpee de priveliști și evaziuni ale meșterului ; am trăit momente de naivă osîrdie, în strădania de a intui cîte ceva din elanurile de gînd și ale operelor rămase în atelierul său de lucru, în toate stadiile împlinirii, de la pînzele începute nesigur, dar părăsite un timp, pentru a fi reluate mai apoi, după legile tainice ale fanteziei creatoare, ajunse la plenitudinea cristalizării definitive, adevărat **work in progress ;** i-am revăzut, apoi, în gînd, opera, consemnată în monografia publicată recent, la Editura Sport-Turism.

...Și totuși, în socotința ultimă a cuprinderii operei lui Florin Niculiu, aceste perspective de înțelegere nu pot fi decît simple semnalizări.

Le redăm aci cu sfială, în încercarea de aflare a unei adiacențe la paleta pictorului.

CONSONANȚA cu opera lui Florin Niculiu presupune, în credința noastră, ca mijloc adaptat de apropiere, identificarea cu stările emotive ale elaborării sale artistice.

Acest moment creator este, fără îndoială, de natură muzicală. Asemeni romanticului german Jean Paul Richter, care-și elabora ritmica și fanteziile scrisului în timpul improvizațiilor muzicale la pian, Niculiu își provoacă viziunile picturale prin audiții muzicale : în momente de adîncă reculegere, sau în tăcerea nopților înaintate, el face să răsune fluturarea aeriană a unui trio de Beethoven, a unui concert de Mozart, a unei simfonii de Brahms sau opere de Enescu. (Am adăuga și o preferință subiectivă, pe care, însă, artistul nu mi-a confirmat-o : Gustav Mahler). Astfel, climatul interior al artistului începe să-și desfășoare învăluirea într-o alternanță de viziuni : caleidoscop de imagini, trăite în realitate, sau în stări de vis, în evadări astrale.

Se deslușește pe întinderea lucrărilor, pictate în lungul anilor, un întreg univers.

„Melodia infinită", de obîrșie wagneriană, suscită încă din primele opere ale lui Niculiu, imagini infiltrate de copleșitoare emotivitate, mărturii ale unei participări subiective a pictorului la lume. Priveliștea devine stare de suflet, atitudine spirituală. Sortilegiul muzical însuflețește unduirea **Dealurilor de la Gura Nișcovului** (1950), lucrare de primă tinerețe, avînd vădite corespondențe cu o pînză din faza începuturilor lui Pallady ; împlinirea melodică se oprește, însă, un timp, în tăcerea încropită din **Decembrie în Cotroceni** (1950), pagină de emotivitate reținută, dovadă de maturitate artistică timpurie, evocînd ambivalent participarea artistului la lume, dar și singurătatea sub cer a ființei omenești, trăsătură ce avea să se definească mai apoi în suspendarea întîmplărilor lumii, în tăcerea vastă a zăpezilor, din **Ianuarie în Cotroceni** (1951). Contrastante prin tonalitate sufletească și cromatică, cele două lucrări sugerează însă, deopotrivă, prin intensitatea iradierii emotive, prin timbru interior și prin tîlcul ce se desprinde din opere, situarea omului în lume : artistul restituie, în același timp, priveliștea la modul personal, dînd contemplării semnificații.

Se contura, încă de la începutul activității sale, profilul unui artist obsedat de peisajul autohton, de ambianțe cu care înțelegea să se identifice, deopotrivă prin vaste cuprinderi panoramice, cîmpenești sau citadine, sau de patetice înfățișări izolate : **Părul de la Ciorogîrla** (1952), **Părul fulgerat** (1977) în care — la prima contemplare — am crezut că descopăr o convergență de atitudine și viziune cu romanticul Kaspar David Friedrich **(Klosterfriedhof im Schnee,** 1819) sau **Harzlandschaft,** — negată, însă, de pictorul român — fapt ce nu anulează, totuși, după opinia noastră, filonul romantic al viziunii lui Niculiu.

Statornicit un șir de ani în aceste viziuni și tehnici, Florin Niculiu desfășoară într-o activitate susținută un vast evantai de priveliști autohtone : colțuri de așezări — Hudești, Dorohoi, Valea Viei, Vama Veche, Cîmpulung Muscel — picturi marine, scene populare de bîlci, grupări întîmplătoare de obiecte disparate în „naturi moarte", sau peisaje cu îngînări de lumini și umbre, pînă la ciclul de portrete ale cîtorva personalități dominante ale vieții istorice și culturale românești, început în anul 1973, cu portretul reprezentat în reculegere gravă, de meditație singuratică, al lui Bălcescu, urmat de imaginea înflorită de albul herminei, a lui Dimitrie Vodă Cantemir, cărturarul de factură enciclopedică și sensibilitate artistă, desprinsă grațios de pe un fundal de liniști vegetale și încadrat, fără solemnitate, de mărturii ale unei culturi evoluate, saturată de valori ale gîndului —, continuată fiind de portretul lui Constantin Vodă Brîncoveanu, alt întemeietor de valori culturale și de stil artistic.

FLORIN NICULIU : **Neîncetat omagiu lui Andreescu**

Galeria marilor personalități se urmează, întregind prin mărturii de viață spirituală și evocări de fapte istorice ambianța autohtonă cu care Florin Niculiu se identifică.

EVOLUȚIA artistului își continuă însă cursul, anexînd acestei faze a împlinirii un alt univers, tot atît de autentic, prin iradiere subiectivă și tîlc simbolic : este faza pe care am putea-o numi astrală, a viziunilor extraterestre, coincidență cu întreaga evoluție a culturii contemporane, definită prin pasiunea cunoașterii realităților siderale și a structurilor intraatomice. Arta lui Niculiu, în concordanță cu o tendință comună mai multor artiști contemporani, revelează obîrșia spațiilor infinite și intemporalului. Evoluția era firească : integrat fiind în coordonatele actualității și concretului, cărora totuși, Niculiu le revela semnificații depășind clipa și cotidianul, lucrările sale din ultimii ani dezvăluie fața ascunsă, abia presimțită, a universului. Una din aceste imagini, **Un pom în noapte** (1975) deschide un alt volet în arta lui Niculiu, precedat fiind de pînza purtînd titlul unui vers al poetului american Robert Frost, **Nimic de aur nu poate dura** (1974), în care desțărmurirea și saltul extraterestru se vădesc ostentativ, avînd tîlcul unui manifest artistic. Se vădește, în aceste ultime pînze, o viziune reprezentînd o permanență a sensibilității umane : romantismul, perspectiva nocturnă, sugestia tainei incluse în lucruri, alternînd cu irizațiile luminii.

Paleta lui Niculiu este policromă, sensibilă tuturor vibrațiilor realului. Simfoniile pictorului nu se limitează la o singură gamă de vibrații ; ele sugerează diversitatea feeriilor cosmice. Mai mult : el le multiplică în reverberații, prin joc mental și fantezie. Pictorul se refuză simplificării, acceptînd cu naivă și reîmprospătată părăsire de sine toate feeriile reale și închipuite ale universului, călăuzit fiind de mirajul „țărmului infinit". Depășind adesea desenul, care stabilește contururi clare, artistul folosește policromia și multiplicarea obiectelor simbolice, risipite pe întinderea lucrărilor.

În atelierul lăuntric al pictorului, realitatea suferă un **metamorfism** total, o transformare structurală, în sensul geologic al cuvîntului.

Ne aflăm în fața unui nou alfabet de expresie, contopind realul cu visul și presimțirea. Se risipesc pe întinderea pînzelor, obiecte simbolice — scări sau instrumente muzicale, ciulini de mare, cristale luminoase tăiate în fațete multiple și policrome, bolizi rătăcind pe întinderi planetare, camee, forme infravitale, spirale, sfere, corpuri geometrice — care dau atmosferei generale a operelor, semnificații. Titlul emfatic al pictorului suprarealist de odinioară : **la certitude du jamais vu,** mi se pare naiv. Niculiu nu-l revendică, dar îl înfăptuiește, cîștigînd „rămășagul" cu sine însuși, de a crea ambianțe imposibile și înfăptuind prin valori de supremă sugestie : ambianțe astrale, jocuri ale hazardului cu nesfîrșirea. Căci cum am putea defini altfel lucrări, din care, citățm cîteva, la întîmplare, limitîndu-ne : **Oră matinală pe țărm infinit** (1983) ; **Euritmie în zori, pe țărm** (1983) ; **Țărm infinit. Valul** (1981) ; **Neîncetat omagiu lui Andreescu** (1981), sînt, în viziunea pictorului, tot atîtea priveliști imaginare din galaxii, călătorind în infinit... (Am fi ispitiți să poposim analitic, sub lupă, în fața fiecăreia din aceste lucrări. Dar la ce bun ? Intuiția directă și disponibilitatea deschiderii contemplatorului la inedit ar depăși toate alambicările de explicitare.)

NU AFIRMĂM, fără îndoială, inventivitatea totală, fără corespondențe cu alți pictori contemporani, a picturii lui Niculiu, deși arta acestuia este adînc personală. Paralelismul cu operele unui Dali sau Miró, pentru a ne limita, o dovedește. Ne limităm la o simplă comparație : experiența noastră săvîrșită cu ani în urmă (1972), la Muzeul Municipal al Artei Moderne din Paris, în fața uneia din fazele creatoare ale operei lui Wassili Kandinsky — căci Niculiu va trebui, în credința noastră, să fie comparat cu cei mari (cf. ale noastre **Eseuri literare, filosofice și artistice,** 1982, pag. 304). Scriam atunci, sub impresia directă a contemplării : „În ce măsură emoția disociază și recreează după simetrii noi organizarea lumii exterioare, vizibile, pentru a o reduce la acest joc de puncte, de linii drepte sau curbe, cercuri și întretăieri de figuri geometrice, de figuri imaginare ? Pînzele se succed multiplicate, niciodată identice cu ele însele, în inventivitate nesecată, menținîndu-se însă în aceeași construcție riguroasă îndreptățind, poate, comparația cu diversitatea combinațiilor unui creier electronic. adevărată asceză intelectuală a unui spirit care, construind, se construiește pe sine"...

...Am avut atunci impresia că mă aflam în fața unui joc mecanic, de combinații și recombinații ale aceluiași procedeu mental, fără ca acestuia să-i corespundă o înfăptuire artistică reînnoită și coerentă.

Nu aceasta a fost reacția noastră în fața lucrărilor lui Niculiu. M-am oprit îndelung și scrutător în atelierul pictorului, în timp ce ascultam opera postumă a lui Enescu : **Voix de la Nature,** asupra laviurilor lui Niculiu : **nici una** din aceste lucrări, construite, totuși, cu aceleași figuri simbolice, nu putea fi identificată cu celelalte. Fiecare avea o atmosferă și o semnificație diferită, fiecare închega o altă structură, o altă realitate. Mi-am amintit, atunci, o mărturie a pictorului : neliniștea lui creatoare, ajunsă la ultima fază, îl îndemna să adopte, pentru a se reînnoi, o nouă tehnică, pînă în prezent, necunoscută de el. Niculiu își propune, anume, să devină, la vîrsta de aproape șaizeci de ani, un învățăcel al tehnicii gravurii : simțea nevoia de a se exprima prin mijlocirea unui alt alfabet !

...Am părăsit atelierul pictorului cu aceeași exaltare pe care o trăisem cu peste patruzeci de ani în urmă, la despărțirea de George Enescu, după ce acesta îmi acordase o întrevedere, bogată în mișcări de suflet, reprodusă cîndva în volumul **Lumea de mîine.**

Ion Biberi

SARTRE — un filosof care vrea să schimbe lumea

LUCRURILE se schimbă în **Convorbirea cu Jean-Paul Sartre** din august-septembrie 1974, publicată de Simone de Beauvoir ca o anexă la **Ceremonia de despărțire.** Nu mai e vorba aici de mizeriile trupului, ci de **existența** filosofului în înțelesul ei profund. După **Cuvintele,** este mărturia esențială pentru înțelegerea nu a vieții lui Jean-Paul Sartre, ci a vieții gîndite de Sartre. Convorbirea începe la Roma în timpul vacanței și continuă la Paris, în același an (1974). Autoarea a suprimat pasajele fără importanță și a ordonat dialogul în funcție de teme. Ea vrea să-l facă pe Sartre să spună ceea ce n-a spus în **Cuvintele** și în alte texte autobiografice. Reușește, grație dibăciei și insistenței sale. E un veritabil dialog, de la egal la egal, în baza unui fond comun de cunoștințe și a unei experiențe trăite împreună. Cînd Sartre nu-și aduce aminte sau trece prea repede peste un subiect oarecare, interlocutoarea îl corectează, îi sugerează termenul exact, îi **dă tonul,** cum se zice. Filosoful se lasă tras de limbă, face completările cerute, revine asupra temei, acceptă o referință, confirmă o relație intelectuală. Stilul e cordial-distant. Niciodată **Simone,** niciodată **Jean-Paul** în convorbire. Bărbatul și femeia care discută între ei formează un cuplu intelectual și se comportă ca atare. Afecțiunea este lăsată în anticamera dialogului. Dacă este cineva care trădează, totuși, acest pact,—ei bine, acesta este Jean-Paul Sartre. El găsește prilejul să spună în cîteva rînduri că Simone de Beauvoir a contat mult în existența lui. Simone de Beauvoir primește aceste semne de tandrețe, dar nu le întoarce niciodată. Rămîne la „vous, Sartre", „pourquoi alliez-vous chanter à la messe?"...

Cele mai multe date privesc adolescența și momentul debutului literar. Nu-i o cronică ordonată, este cronica unei memorii care regăsește și pierde, succesiv, coerența unui trecut îndepărtat și, deci, coerența unui scenariu de existență. Discursul este determinat, întîi, de condiția oralității lui și, în al doilea rînd, de prezența unui interlocutor exigent și autoritar. Simone de Beauvoir nu-i un partener oarecare de dialog: este un martor care știe aproape totul despre cel care stă de cealaltă parte a mesei. El (martorul) **face cărțile,** orientează confesiunea și stabilește în cele din urmă o ordine în dezordinea oralității. Unele elemente biografice dublează pe acelea din **Cuvintele,** altele sînt noi. Confesiunea se încheia, acolo, odată cu copilăria. Aflăm acum știri despre adolescentul, colegianul Sartre și despre pasiunile lui. Figura de opoziție (să numim astfel factorul stimulativ, acela care — prin reacție — provoacă gustul copilului pentru literatură și dorința de a o imita!) este în **Cuvintele** bunicul paternalist, teatral... Locul lui e luat, aici, de tatăl vitreg. Tot ceea ce scrie, spune Sartre, scrie contra tatălui vitreg: „Chiar faptul de a scrie era împotriva lui"... Complex tipic freudian. Este îndrăgostit de mama lui și o urmărește noaptea cum se dezbracă. Alt complex. Pe cînd era colegian, a avut o vagă tendință homosexuală. Cîntă la pian și ia lecții de box. Se bate cu derbedeii pe stradă și, într-o zi, fură de acasă 70 de franci. Descoperă printre colegi pe Paul Nizan și, prin el, descoperă literatura.

Prietenia cu Nizan este faptul esențial al adolescenței. Îi plac romanele polițiste („construcția enigmei"), după ce devorase romanele de capă și spadă. Dos Passos l-a influențat enorm, apoi Kafka, pe care nu-l cunoștea cînd a scris **Greața.** Pe Heidegger l-a citit pe cînd era în lagărul de prizonieri din Germania. Și-a construit o etică a **omului singur** („omul care nu gîndește decît prin el însuși și care ilumineză cetatea prin ceea ce gîndește și ceea ce simte"). Mai tîrziu spiritul lui se deschide spre o **lume a acțiunii.** Formulă memorabilă. Sartre va construi în jurul ei o filosofie și o practică a angajării intelectuale. Pune literatura înaintea filosofiei, căci filosofia speculează asupra realităților intemporale și este, în chip fatal depășită de alte speculații... „O filosofie nu-i valabilă pentru un moment anumit, nu-i un lucru care se scrie pentru contemporani" — precizează el. Literatura, în schimb, inventează lumea actuală și acționează direct asupra ei... Surprinzătoare ierarhie! Filosofii susțin, dimpotrivă, că forțînd intemporalul, filosofia are mai multe șanse să dureze decît literatura, care bricolează în temporal. Dreptatea este probabil de partea lor, dar Sartre are destule temeiuri să mizeze pe literatură, adică pe creație.

Viața lui Sartre se împarte între aceste realități. Ideile fac parte din existența lui. Descoperirea unui concept poate fi un eveniment capital al vieții. **Inteligența, repetă el, este o exigență. O tehnică literară este o metafizică.** O idee care a făcut o mare carieră în critica literară postbelică. E și azi valabilă, deși o bună parte din **noua critică** ignoră metafizica ascunsă în tehnica literară și se ocupă în exclusivitate de cea din urmă. Sartre nu-i, în genere, binevoitor cu critica literară. Critica nu i-a spus nimic esențial despre operă. Am fi curioși să știm ce cred despre această opinie rea numeroșii critici sartrieni. Sartre are cuvinte mai bune despre **lectorii inteligenți.** Să deducem de aici că interpreții lui (lectorii profesioniști) sînt mai puțin inteligenți ?

O idee neobișnuită are Sartre despre **scriitura filosofică** și **scriitura literară.** Scrie în două feluri: în două ritmuri și cu două exigențe. Cînd începe un eseu filosofic, nu face nici o schiță. Ia o foaie și notează repede, fără nici o preocupare de stil, ideile pe care le are în cap. Filosofia este „une parole que j'adresse à quelqu'un". Și literatura se adresează cuiva, dar acest **cineva** are alt statut, scriitura literară impune altă exigență. Sartre nu mai are, în acest caz, facilitatea dinainte. Pentru același text are șapte-opt variante. Elaborația este dificilă, scrisul se poticnește, imaginarul se lasă greu transcris. Să nu se înțeleagă că Sartre caută un stil elegant. Consideră, dimpotrivă, eleganța o primejdie: **separă obiectul de adevărul lui; dacă ești prea elegant, nu mai poți spune ceea ce ai vrea să spui...**

Esențial i se pare lui Sartre **timpul** în literatură. Modul în care timpul lectorului se situează în durata operei reprezintă un proces important. Este chiar procesul transformării unor foi moarte într-o creație vie. Sartre sugerează în felul său această metamorfoză prin întîlnirea și confruntarea între timpul individual (timpul lectorului) și durata obiectului (timpul operei): „opera literară este pentru mine un obiect; un obiect care are o durată proprie, un început și un sfîrșit; această durată se manifestă în carte prin faptul că tot ceea ce citim trimite totdeauna la ceea ce a fost înainte și la ceea ce va urma; aceasta este necesitatea operei [...] ; există, deci, un oarecare raport între lector și durata care este și nu este în același timp durata sa, începînd cu momentul în care începe să citească și pînă la sfîrșit; și aceasta presupune un raport complex între autor și lector...".

SIMONE DE BEAUVOIR îl trage din cînd în cînd pe Sartre din lumea ideilor în lumea mai profană a simțurilor, habitudinilor... Ce-i place să mănînce și ce alimente detestă, dacă a luat sau nu droguri, ce înseamnă pentru marele creator băutura, dacă iubește sau nu animalele, ce crede despre corpul și structura lui somatică ? !... Lui Sartre nu-i prea plac animalele (vag pisicile și

Sartre și Simone de Beauvoir în cafeneaua „La Coupoule"

cîinii), devoră pur și simplu cîrnații, mezelurile și, în genere, tot ce aparține acestei familii... Detestă tomatele (nu le-a gustat în viața lui), crustaceele, nici chiar — fapt curios pentru un francez — stridiile. Preferă prăjiturile și ignoră fructele, pentru că fructul are „gustul hazardului". Vegetalul există independent de cel care îl consumă, nu-i, deci, un **obiect uman.** Prăjitura, dimpotrivă, este produsul unei acțiuni umane, are o formă dată de o experiență... Hrana trebuie să fie **lucrată** ca să poată primi adeziunea filosofului... A băut mult, desigur, și mai bea încă... I-a făcut totdeauna plăcere să bea (a bea este o plăcere pentru că reprezintă un risc), dar n-a fost niciodată un băutor solitar. A încercat și droguri **(orthedrină** și **corydrină),** dar numai cînd a scris eseuri filosofice. Cînd a lucrat la **Critica noțiunii dialectice** a consumat, de pildă, orthedrină. Poate de aceea cartea nu-i o capodoperă de compoziție, de limpiditate, recunoaște Sartre. Literatura este opera lucidității totale, drogurile nu sînt acceptate în teritoriul ei. S-a obișnuit Jean-Paul Sartre cu faptul că, aproape orbind, nu mai poate să citească și să scrie? Da, s-a adaptat, nu este disperat, s-a instalat deja în anormalitate... Știe de mult că este urît, i-au spus-o femeile pe care le-a curtat, dar, lucru curios, acum la bătrînețe este înconjurat mai mult decît oricînd de femei frumoase și amabile... A fost legat de Camus, dar Camus **(caracter umbros,** suflă Simone de Beauvoir) n-ar fi avut nimic comun cu existențialismul. Sartre n-a fost singur în prieteniile lui. A avut totdeauna alături pe aceeași Simone de Beauvoir.

Thibaudet spune că filosofii au trăit totdeauna singuri. Celibatul face parte, începînd cu secolul al III-lea, din viața filosofică. Descartes, Malebranche, Spinoza, Kant, Condillac, Schopenhauer, Amiel n-au cunoscut comedia conjugală. Doar Auguste Comte („temperament filosofic, conjugal și amoros" — notează Thibaudet) a trecut prin mai multe experiențe conjugale și și-a încheiat cariera într-o casă de alienați. Nu știu dacă filosofii moderni mai respectă **celibatul sacerdotal** de care vorbește Thibaudet. Sartre n-a fost căsătorit cu Simone de Beauvoir și legătura lor liberă a scandalizat multe spirite. Însă prietenia lor amoroasă a fost mai durabilă și mai activă în viața spiritului decît o căsnicie. Din aceste **convorbiri** și din alte documente reiese că Jean-Paul Sartre a avut mereu lîngă el un scutier vigilent și neiertător. Scutier? Jignim pe intoleranta Simone de Beauvoir. Ea nu acceptă niciodată locul secund, rol de umbră însoțitoare. Dialogurile lui Sartre o angajează și pe ea în grad maxim. Este chiar surprinzător și descurajant să aflăm că în nici o împrejurare autorul **Ființei și neantului** nu s-a putut vedea și n-a putut vorbi între patru ochi cu vreunul din contemporanii săi... Nici chiar cu Albert Camus. Simone a fost mereu de față și a avut ceva de spus. Simone de Beauvoir n-a acceptat nici în ruptul capului să rămînă în viața lui Jean-Paul Sartre o simplă și tandră Castor.

Sartre n-a abandonat nici o clipă ideea că libertatea este esențială pentru existența individului. O ultimă definiție: „această libertate nu-i făcută acum pentru a da lui Dumnezeu ceea ce el îmi cere, ea este făcută pentru a mă inventa pe mine însumi și a-mi da mie însumi ceea ce eu îmi cer". Radicalismul filosofic și moral face din Jean-Paul Sartre un fanatic fără credință.

CONVORBIRILE schițează două portrete intelectuale și morale. Acela, întîi, al lui Sartre, un filosof care a vrut să schimbe lumea. Despre el am putea spune că reprezintă o **vocație în acțiune.** Adversarii l-au acuzat că adulează istoria. Sartre crede că a provocat istoria și în unele privințe are dreptate. El a coborît filosofia în stradă și a făcut din literatură un angajament moral și politic. N-a fost consecvent, dar nici istoria (se justifică el) n-a fost consecventă. Și-a creat o **estetică de opoziție** și, implicit, o **morală de opoziție.** Opera lui se ridică, în orice caz, pe un puternic sentiment de împotrivire față de ordinea constituită. Asta se vede limpede din tot ceea ce a scris și a făcut, ca om social, Jean-Paul Sartre. El a impus în secolul nostru un mod specific de a fi intelectual în raport cu istoria. A voit să facă din filosofie o forță în mișcare și el, ca filosof, a devenit un om al acțiunii. A activat, în consecință, în rîndurile acelor **minorități agitatoare** și a fundamentat o **practică revoluționară** care nu exclude violența.

Convingere, frivolitate intelectuală, revoluționarism de salon, conformism față de istorie cum zic, iarăși, îndîrjiții lui dușmani ? Cîte ceva, poate, din toate acestea, dar și ceva în plus. O opoziție instinctivă față de instituțiile represive, un mod decis de a se separa de ceea ce militantul gauchist numește lumea burgheză. Lumea burgheză înseamnă, în cazul lui, catolicismul francez, sentimentul respectabilității, mentalitatea și ideologia claselor tradiționale, codul moral al unei societăți ce are oroare de schimbare, habitudinile și morala intelectualului clasic. Sartre vrea să fundamenteze o nouă morală în care verbul esențial este **reagir.** Nu reiese prea limpede cum ar trebui să arate, după Sartre, lumea pentru a deveni acceptabilă. Înțelegem însă că prin această **utopie a devenirii** (o putem numi astfel), Sartre se construiește pe sine. O teorie a tensiunilor și, în planul imaginarului, o utopie a opoziției și a metamorfozei. Sartre a prins spre bătrînețe gustul terorismului social și, dacă nu l-a practicat, l-a încurajat și l-a apărat. A făcut în ultimii ani o călătorie în Germania Federală ca să stea de vorbă cu șeful unui grup terorist. Un act sfidător, contestatar și contestat. Sartre își pune, cum se zice, numele la bătaie, provoacă polițiile europene, caută represiunea și represiunea îl ocolește mereu.

Pe acest Sartre îl cunoaștem deja. **Convorbirile** întăresc o imagine intrată într-o mitologie a veacului nostru. Imaginea filosofului (creatorului) care vrea să fie în avangarda istoriei și se opune sistematic oricărui sistem social. Traduce anarhismele în concepte și fundamentează, în critică, o metodă care se schimbă de la o carte la alta. Totu-i în mișcare, adică în contradicție și într-o sinteză provizorie. Omul din această **Convorbire finală** nu-și pune problema morții și nu-și pune nici problema suferinței. Malraux le mitizează pe amîndouă, Sartre le ignoră pur și simplu. A avut suferințe (boli) mediocre și nu le-a dat importanță. A avut un complex (urîțenia), dar nu s-a lăsat dominat de el. A făcut, în genere, ce-a vrut și a renunțat totdeauna la o prietenie pentru o convingere (cazul Camus, Koestler...).

Al doilea portret (Simone de Beauvoir) dublează pe acela din cărțile anterioare **(La force de l'âge...).** Nici o modificare de esență. O inteligență ageră și uscată. O stareță a spiritului capabilă să trimită un adversar la ghilotină. Sartre pronunță o propoziție uluitoare : „le monde, je le vivais avec vous"... Simone răspunde: „Da, înțeleg"... și trece la altceva, probleme fundamentale, desigur. Nu-i o ființă a sentimentului, și, dacă vrem să știm ceva despre filosofia inimii, nu trebuie să ne adresăm ei.

Eugen Simion

Mario LUZI — 70

■ PE 20 octombrie, în acest an, cel mai important poet italian, după Montalè, a împlinit 70 de ani. Deşi el este cunoscut publicului român, datorită unei traduceri realizate de regretatul Dragoş Vrânceanu în urmă cu aproape 10 ani, voi aminti că Mario Luzi a făcut parte din grupul intelectualilor florentini din perioada interbelică, împreună cu Montalè, Contini, Bigongiari, Bo etc. şi că este laureatul unor prestigioase premii literare peninsulare, precum Etna-Taormina şi Viareggio şi candidatul numărul unu la Premiul Nobel al literaturii italiene actuale.

De la debutul cu **La barca** (Guanda, 1935), pînă la ultimul volum, **Al fuoco della controversia** (Garzanti, 1978), Mario Luzi a publicat nu mai mult de zece volume de poezie în al căror fir discursiv se poate urmări aceeaşi linie constantă, fie la nivelul tensiunilor semantice, fie la nivelul tensiunilor semnificante, ceea ce reprezintă numai apanajul marilor poeţi dintotdeauna. Textul luzian este o **mărturisire continuă** întreprinsă în singurătate şi asceză artistică ; se întrevede, lecturîndu-i opera completă (în cele două volume **Tutte le poesie**, apărute la Garzanti în 1979), o **suspiciune permanentă a subiectului poetic de a nu fi confundat cu martorul**, cu instanţa externă a timpului şi a istoriei, ce fac obiectul mai explicit sau mai implicit al poeziei lui. Deşi porneşte de la antecedente ermetice (face parte din grupul ermeticilor florentini la care aderase şi Dragoş Vrânceanu în perioada studiilor sale la Universitatea din Florenţa), Mario Luzi aplică în mod constant aceeaşi „gramatică" poetică, astfel că metamorfozele de expresie nu pot fi decelate cu prea mare uşurinţă. Poetul tinde către o „limbă" prin care să reuşească identitatea dintre „vorbire" (rostire) şi expresie. „Sintaxa" acestei limbi este strunită adeseori cu o anumită bruschete, astfel că discursul poate apărea la prima lectură ceva mai dificil. Ca orice mare poet, Luzi reţine şi face al său tot ce constituie mai important ca achiziţie formală, din experienţele postavangardiste şi experimentaliste. El nu va confunda discursul poetic cu ideologia, cum s-a întîmplat în cazurile ştiute, dar nici nu va reduce acţiunea poetică la căutarea strict formală.

Fie că recurge la unele figuri mai ascunse, fie că se reîntoarce către real, poetul are mereu în vedere o **polivalenţă a sensului** pe care trebuie să-l realizeze în discurs, ceea ce înseamnă că el nu vrea să neglijeze aspectul referenţial ce primează dincolo de orice alte căutări stilistice. Există anumite toposuri recurente ce se pot identifica uşor, transcriind apoi o precisă „schemă compozitivă" a poemelor. Las cititorilor această plăcere de a le depista, selecţia noastră de acum urmărind chiar sugerarea unor asemenea traiecte de lectură.

Născut la Castello (Firenze) la 20 octombrie 1914, după studii de francezistică la Universitatea din Florenţa, Mario Luzi predă franceza în diferite universităţi. A colaborat la revistele „Frontespizio", „La Chimera", „Campo di Marte". Volume de poezie : **La barca** (Guanda, 1935) ; **Avvento notturno** (Vallecchi, 1940) ; **Un brindisi** (Sansoni, 1946) ; **Quaderno gotico** (Vallecchi, 1947) ; **Primizie del deserto** (Schwarz, 1952) ; **Onore del vero** (Venezia, 1957) ; **Il giusto della vita** (1960) ; **Nel magma** (Scheiwiller, 1963) ; **Dal fondo delle campagne** (Einaudi, 1965) ; **Su fondamenti invisibili** (Rizzoli, 1971) ; **Al fuoco della controversia** (Garzanti, 1978) ; Volume de critică : **L'opium chrétien** (Guanda, 1938) ; **Un' illusione platonica e altri saggi** (1941) ; **L'inferno e il limbo** (Marzocco, 1949 ; **Studio su Mallarmé** (Sansoni, 1951) ; **Aspetti della generazione napoleonica ed altri saggi** (Guanda, 1956) ; **L'idea simbolista** (Garzanti, 1959) ; **Lo stile di Constant** (Scheiwiller, 1962) ; **Tutto in questione** (Vallecchi, 1965) ; **Vicissitudine e forma** (Rizzoli, 1974) ; **Poesia e romanzo** (Rizzoli, 1973) ; **Discorso naturale** (Siena, 1981). Volume de proză : **Biografia a Ebe** (Vallecchi, 1942) ; **Trame** (Lecce, 1963). Teatru : **Libro di Ipazia** (Rizzoli, 1978) ; **Rosales** (Rizzoli, 1983). A tradus din Coleridge, Racine, Guillén, Shakespeare.

Prezentare şi traducere de
MARIN MINCU

Desen de Eugen DRĂGUŢESCU

Cîntec nocturn pentru fetele din Florenţa

Lui Piero Bigongiari

Lăsaţi-vă trupul pe pămînt
numele înăuntrul inimii noastre
şi zburaţi de aici,
în acest loc dragostea nu e de voi.

În profunda-i materie se surpă inocenţa nopţii
orele nici nu lasă urme
şi peste tot o dulce milă vorbeşte
de voi, de frumuseţea corpului vostru ce doarme
şi dormind navighează fără lene în port ;
rămîne doar conturul,
culoarea uşoară şi înflorirea
feţei exalînd suferinţa dorinţelor înfrînate.

Ca apele unui fluviu îngropat ţîşnesc din noapte
imaginile însomnolate ale voastre,
ale ochilor voştri absenţi ;
acestea, fără formă, fără căldură trec în inima
adolescenţilor.
Din praful terestru se desprind întîmplările, pasiunile
din cei morţi se degajă
sărăcia, iluziile, —
surîsul profund al consolării umane.

Noi nu iubim decît trufia ce ne îndurerează ;
vă poartă uşoare din oră în oră
ca o luminare ce trebuie să se
stingă. Precum ceara picură-n jur anotimpurile,
şi mergem cu voinţa lui dumnezeu în noi
pe străzi în mirosul abia presimţit
al camerelor voastre întredeschise,
în umbra ce-nvăluie cu deziluzie privirile voastre.

Lăsaţi-vă trupul pe pămînt
numele înăuntrul inimii noastre
şi plecaţi de aici,
în acest loc dragostea nu este de voi.

(Din volumul La barca, *Guanda, 1935)*

Se-ntîmplă atunci

Mai rare de la un timp visele şi mai frecvente,
mai secrete formele luminii,
mai calme în identitatea lor
şi mai profunde lucrurile. Dar îmbătrînind
şi veghind acea boală a noastră indicibilă
se achiziţionează o nouă dimensiune ;
noaptea gîndurile se nutresc la un foc
liniştit ca tremurul aştrilor.

Se-ntîmplă atunci, suflet al meu, că într-un teritoriu
foarte asemănător morţii şi într-un timp
numai deoarece gîndit; unit, aşteptare
şi regret nu mai există, dar totul
coexistînd respiră ; gifiie şi vibrează
extaziată în tine aproape retrasă
numai pentru a mărturisi viaţa şi mişcarea,
divina febră mută.

(Din volumul Quaderno gotico, *Vallechi, 1947)*

Şi lupul

Cînd gheaţa troznşte
animale speriate acolo pe banchiză
privesc marea congestionată, icebergurile în derivă

tresărirea rechinilor străpunşi de cange
agitîndu-se, murind ; somonul
lacom de procreaţie
înoată muribund de-a îndăratelea în puterea torentului

şi lupul
cu suferinţa îndurată toată viaţa
de el, de părinţii şi de puii lui
cu această suferinţă întreagă în inimă

reia drumul munţilor şi se regăseşte
la fel de sprinten pe vechile-i picioare, pregătit
la chemare vînturilor originare
ce anunţă împreunarea, goana şi mirosul prăzii ;

tu, viaţă a mea, durere
pe care o port din noapte
şi din marele haos,
odată îţi revii din adînc,
te răsuceşti în restriştе, sub greutăţi.

A trăi viu : cum ar putea cel ce serveşte
credincios şi apoi nu are de ales. Totul ;
chiar şi întunecata eternitate animală
ce geme în noi poate deveni sfîntă. Rămîne
foarte puţin. Acel puţin taie ca spada.

(Din volumul Onore del vero, *Venezia, 1957)*

Prima noapte de primăvară

Oare cine moare, cine se naşte
acum cînd un behăit de tunet sfărîmă
înălţimea nopţii, anunţ
neaşteptat de primăvară rupînd pojghiţa somnului...

Generaţii peste generaţii
de atîţia indivizi care învinş care înălţat
în mîndria defectelor sale, vîrste
adîncite cu durere una în cealaltă
într-o singură suferinţă ; ele apasă
într-un punct şi toate presează ;
podul geme şi scîrţîie din
pilastru în pilastru
mai obscur către ultimul arc
plantă alungită de la rădăcină la fruct.

Duc mîna către împunsătură, ascult.
Prima noapte de primăvară se dilată
şi sfîşie între ce va fi şi fiinţă.

(Din volumul Dal fondo delle campagne, *Einaudi, 1965)*

De-a lungul fluviului

Cine iese vede semne neaşteptate,
petice de zăpadă sus pe munţi. Frigul,
acum de Paşte e atît de crud cu florile,
închide înăuntru pe cei slabi, pe bolnavi ;
foarte mulţi fără nici o speranţă
tremură sub şaluri şi gulere.

Dacă te-ntîlnesc nu este din proprie iniţiativă ;
eu urmez cursul acestui fluviu iute
pînă se însinuează printre bărăci şi grămezi de pămînt.
Sînt acele locuri în care vagabondul, flautist
sau aruncător de cuţite, aţîţă focul,
îşi destinde puţin mîinile,
doarme ; bătrînul îşi dezleagă ciinele
de-a lungul digului şi priveşte torentul,
iar bărbatul în picioare pe ponton scormoneşte
fundul cu prăjina şi continuă aşa
ceasuri întregi pînă cînd în cocioabe
pe masă se aprind lămpile.

Peisajul este acela uman
care din absenţa dragostei
apare fragmentat şi straniu.
De exemplu tu ce te învîrteşti solitară.
Este mai clar ca niciodată : suferinţa
pătrunde în altă suferinţă
sau este zadarnică
— aş dori-o însă nu ca pe un fluviu rece
ci ca pe un foc ce comunică...

Dragostea nu este uşor a o dărui
nu este uşor nici a o primi. Cine îndrăzneşte
se tulbură, simte frigul şarpelui ;
dar dacă nu îndrăzneşte se întoarce nesatisfăcut
se-ascunde din vîrstă în vîrstă, din viaţă în viaţă.
Fluviul aleargă, îmblînzindu-şi undele,
familia strînsă pentru cină aşediată în
aşteptare ; se împarte mîncarea.
Tună. Din cînd în cînd burează. Creşte iarba.

(Din volumul Onore del vero, *Venezia, 1957)*

Viaţa credincioasă vieţii

Oraşul duminica
spre seară
cînd e liniştе
dar un radio scrîşneşte
dintre canalele ce-i limitează
intestinele-i rigide

şi la cel ce merge în crăpătura unei străzi
tăiată net printre bănci soseşte
dulce pînă la durere umanitatea
ascunsă în cloaca sa şi în casele-i joase

odihnă, da, totuşi
cineva, fruntea pe asfalt, moare
între puţina lume speriată
ce zăboveşte în jurul accidentului

şi noi aici împreună din întîmplare sau prin destin
tu şi eu, prietena mea de puţin timp
pe această sferă a nebunilor
sub spada cu dublu tăiş,
al judecăţii sau al iertării

viaţă credincioasă vieţii
cu tot ceea ce i-a crescut în sine
încotro merge, mă întreb,
coboară sau urcă în salturi către începutul său...

cu toate acestea n-are importanţă, totuşi e viaţa
noastră şi ajunge.

(Din volumul Su fondamenti invisibli, *Rizzoli, 1971)*

Meridiane

Cînd Brecht se mai numea Eugen

● De mare succes se bucură printre cititorii din R. F. Germania cartea **Unser Leben in Augsburg, damals** (Viața noastră la Augsburg, odinioară, ed. Insel, Frankfurt) scrisă de fratele lui Bertolt Brecht, Walter. Depănind amintiri din copilărie, Walter Brecht nu și-a plasat fratele celebru în centrul cărții, ci s-a străduit să reconstituie, cu o remarcabilă minuțiozitate, atmosfera vieții de familie, dar și a unei epoci, a orașului. Tocmai de aceea — după cum apreciază critica — narațiunea sa reprezintă o modalitate de pătrundere și mai profundă în biografia scriitorului care pe atunci se numea Eugen.

Antonio Lobo Antunez — explicația unui succes

● În vîrstă de 42 de ani, de profesie medic, Antonio Lobo Antuñez este considerat la ora actuală, în Portugalia, unul din cei mai populari scriitori, cele cinci cărți ale sale iscind, la apariție, păreri controversate aprige, dar beneficiind la cititori de un succes neobișnuit. Cel mai recent roman, **Fado Alexandrino,** care pînă acum a apărut în trei ediții rapid epuizate, cuprinde ultimul deceniu al istoriei portugheze, abordînd sfere în general trecute sub tăcere : consecințele catastrofale pe care le-au avut pentru Portugalia dictatura fascistă a lui Salazar și politica aventurilor coloniale. După opinia lui Antuñez, războaiele coloniale au viciat profund conștiința națională a portughezilor, dînd naștere unei generații de infirmi sub aspect social și psihologic. Este ideea de la care a pornit scriitorul în romanul său **Fado Alexandrino.**

Centenar Supervielle

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Jules Supervielle (1884—1960) a prilejuit deschiderea unei expoziții la Casa Poeziei din Paris. Sînt reunite manuscrise și scrisori ale poetului. Numeroși invitați, printre care Pierre Seghers și Alain Bosquet, au participat la „lecturile-întîlniri" prin care este omagiat acest poet îndrăgit și de Tudor Arghezi.

„Sarajevska Hagada"

● Prin eforturile comune ale editurilor „Prosveta" (Belgrad) și „Svjetlost" (Sarajevo), de curînd a fost tipărită prima ediție completă din lume a unui manuscris celebru și de o frumusețe unică, codexul medieval **Sarajevska Hagada.** Cartea, datînd din secolul XIV și originară din Spania, face parte din tezaurul Muzeului național din Sarajevo. Introducerea noii ediții aparține lui Eugen Verber, iar la lansarea ei la Sarajevo a fost prezentat un film despre **Hagada** realizat de Slobodan Iovičič.

Fellini filmează

● **Ginger și Fred** se intitulează noul film pe care Federico Fellini îl va realiza pentru producătorul Alberto Grimaldi. Filmările vor începe la Cinecittà la 15 ianuarie 1985. „Să anticipezi asupra unui film pe care-l vei face mi se pare ridicol — a declarat Fellini. Vreau să precizez doar că nu este vorba de o poveste despre Fred Astaire și Ginger Rogers, ci despre o pereche de balerini care, înainte de război, sub numele de Ginger și Fred, încercau să imite celebra pereche din filmele americane. Filmul meu se vrea o parodie, o satiră la adresa lumii de astăzi văzută din unghiul exaltat al unui spectacol TV. Practic, filmul are durata unui asemenea spectacol: povestea începe, se desfășoară și se încheie într-o oră și trei sferturi. În ce privește muzica, va fi cea a anilor '30. Un itinerar prin celebrele melodii create de Gershwin, Cole Porter și alți compozitori din acei ani. Directorul fotografiei va fi Ennio Guarnieri, iar scenograful Dante Ferretti, cu care am colaborat și la «Città delle donne», «Prova d'orchestra» și «E la nave va». În rolurile principale: Giulietta Masina și Marcello Mastroianni, care se reîntîlnesc, după ce au debutat împreună în teatru, cu mulți ani în urmă".

Roland Petit — Zizi Jeanmaire

● Show-ul pregătit de Roland Petit — directorul Baletului din Marsilia — dansatoarei Zizi Jeanmaire se va intitula **Hollywood Paradise,** fiind „povestea" vieții balerinei în anii de activitate la Hollywood și la New York. Primele spectacole vor avea loc pe scena Teatrului din Marsilia, apoi la Lyon, iar la începutul lui 1985 vor fi găzduite la Théâtre des Champs-Elisées. (În imagine, Roland Petit și Zizi Jeanmaire).

Ducele d'Aumale

● Miile de vizitatori ai castelului Chantilly nu știu, în genere, că domeniul a fost dăruit acum o sută de ani Institutului Franței de către ducele d'Aumale. Pentru sărbătorirea centenarului, Raymond Cazelles, vechiul conservator al colecțiilor castelului, povestește într-o biografie foarte vie și exactă viața și destinul fiului lui Ludovic-Filip, născut în 1822 și mort în 1899, care s-a remarcat ca ostaș, fiind în același timp un intelectual rafinat. Ducele d'Aumale a reușit în condițiile unei vieți agitate (a fost de două ori proscris) să strîngă o colecție remarcabilă de capodopere.

Carzou — premiat

● Membru al Academiei Franceze, pictorul Carzou (Carnic Zouloumian) de la Paris a prezentat de curînd o amplă expoziție cu lucrări ale sale în sălile Uniunii Artiștilor Plastici din Moscova, bucurîndu-se de un deosebit succes. După ce a fost prezent la vernisajul moscovit, artistul a vizitat, timp de o săptămînă, Erevanul, unde într-un cadru festiv i s-a decernat Premiul „Martiros Sarian" al Uniunii Artiștilor Plastici din Armenia, care se acordă anual unor personalități artistice de peste hotare.

Arta Chinei în o sută de volume

● Mai multe edituri chineze colaborează la realizarea unei serii de o sută de volume consacrată artelor plastice din China, din cele mai vechi timpuri și pînă la mijlocul secolului XX. În prefața primului volum, recent apărut, se arată că aceasta va fi prima prezentare sistematică și cuprinzătoare a creației artistice a tuturor naționalităților din China, în ordine cronologică și pe domenii (pictură folclorică și cultă, sculptură, artizanat, arhitectură și caligrafie), din vremea dinastiei Sui (581 e.n.) și pînă la întemeierea Republicii Populare Chineze, în 1949. Seria va apărea paralel și în limba engleză.

Baletul „Puşkin"

● Baletul „Pușkin" al compozitorului sovietic Andrei Petrov a fost pus în scenă de maeștrii de balet Natalia Kasatkina și Vladimir Vasiliev, împreună cu trupa de la „Baletul clasic" din Moscova. Înainte de acest balet, cunoscutul ansamblu nu montase decît miniaturi coregrafice sau fragmente de balet inspirate din operele marelui poet rus.

Un omagiu pentru Heinrich Böll

● Binecunoscutul scriitor vest-german Heinrich Böll, ale cărui luări de poziție împotriva înarmărilor nucleare au o mare notorietate în Europa, a fost făcut Comandor al „Ordinului Artelor și Literelor", distincție acordată de statul francez. La ceremonia înmînării titlului s-a vorbit despre Henrich Böll ca despre „una din conștiințele cele mai mari ale Europei, fără de care ceva esențial ar lipsi" (în imagine, Heinrich Böll primind titlul de Comandor).

Thomas Mann și copiii săi

● Sub titlul **Scrisori și răspunsuri** a apărut la München primul volum al corespondenței lui Thomas Mann cu fiica sa, Erika. Sînt reunite **101** scrisori ale Erikăi Mann și 21 de răspunsuri ale tatălui ei, din perioada 1922—1950. Cîteva din epistolele datate din 1936 arată că Erika a avut un rol important în cristalizarea hotărîrii scriitorului de a părăsi Germania încăpută pe mîinile naziștilor. În multe din scrisori este vorba și de Klaus Mann, fiul marelui scriitor, el însuși prozator și cineast. Al doilea volum, cuprinzînd corespondența din anii 1933—1969, va apărea în 1985. În imagine, Klaus și Erika Mann în 1927.

Almanahul unui actor

● Un actor englez de mare faimă în lumea teatrului și a filmului, Michael Caine (în imagine) a lansat un almanah intitulat **Nu-s mulți care știu asta !** Este o culegere de

informații insolite de tipul celei găsite în arhivele Hollywoodului cu privire la prima probă pentru film a lui Fred Astaire. „Nu știe să joace, nu știe să cînte. Dansează mediocru."

„Sînt incapabilă"

● Întrebată de jurnalista Christine Clerc, dacă nu este tentată să devină actriță de cinema sau cîntăreață de operă, Dalida i-a dat un răspuns scurt și precis : „Sînt incapabilă, Christine!" Convorbirea, remarcă reporterea, a dovedit odată în plus luciditatea și bunul simț al cîntăreței, care dorește să rămînă ceea ce este, nevrînd să-și schimbe genul și, mai ales, să-și dezamăgească admiratorii.

Am citit despre...

Orgoliu și discreție

■ PRIN titlul dat volumului în care și-a înmănunchiat scrieri din prima tinerețe, Thomas Pinchon încearcă să sugereze că a bîjbîit mult înainte de a-și găsi stilul și formulele. Încet la învățătură ? „Încet" nu se pot asimila nici în zece vieți de om atîta erudiție științifică, filosofică, istorică, atîtea cunoștințe despre tot ceea ce mișcă, suferă, gîndește sau este inert în această lume și în alte cîteva posibile. La fel de greu de crezut ca și titlul este și afirmația că obișnuia să întrebuințeze cuvinte de al căror înțeles nu era și nu este sigur. El dă ca exemplu cuvîntul „circei", care revine de vreo două ori în cele cinci bucăți din carte. Este vorba, mai probabil, de un mod indirect de a se dezice de folosirea aceluiași substantiv concret în același sens abstract în contexte diferite. Venind din partea minuitorului celui mai enciclopedic vocabular organizat vreodată în fraze, afirmația că răsfoia lexiconul pentru a nota „cuvinte care sunau detașat sau melancolic, sau care mi se păreau de efect" fără însă să se ostenească să le caute înțelesul în dicționar este și ea o manifestare paradoxală de orgoliu.

Nici atunci cînd se arată mirat de titlul de proprietate literară asupra conceptului de entropie pe care i-l atribuie critica nu poate fi foarte sincer. Entropie fiind numele dat tendinței universului de a se dezarticula, de a se dizolva în haos și neființă, cele trei romane ale lui Thomas Pinchon au fost caracterizate de un critic ca exaltînd — cu dementială inventivitate și cu un haz disperat — corolarul și contraforța entropiei, definite de Norbert Wiener după cum urmează : „În timp ce universul tinde să se dezagrege, există enclave a căror direcție pare opusă celei a universului în întregul său : în aceste enclave se manifestă o tendință limitată și temporară spre dezvoltarea organizării ; în unele din aceste enclave își face loc viața". **Încet la învățătură** include și piesa de virtuozitate intitulată chiar **Entropie,** pe care autorul a scris-o la 26 de ani și pe care o definește acum în următorii termeni : „arabescuri ale ordinii concurînd, în formă de fugă, cu disonanțele improvizate ale celor de la parter". „Arabescurile ordinii" sînt reprezentate de ceea ce (nu) se întîmplă în camera zăvorîtă a personajului Callisto, „micuță enclavă de regularitate în haosul orașului". Callisto meditează la entropie și așteaptă sfîrșitul lumii, clipa în care toate temperaturile, înăuntru, afară, pretutindeni, vor fi egale, astfel încît să nu se mai poată produce nici un transfer de căldură. În același timp, la parter, cîțiva muzicieni fac jaz în gînd. Ei interpretează în tăcere (gîndind, doar, muzica), melodia **Aceste lucruri stupide,** dar trebuie să se întrerupă, deoarece unul dintre ei a greșit partitura mentală și cîntă **Îmi voi aminti de aprilie.** Încep din nou, dar tot nu merge : constată că nu cîntă toți în aceeași cheie. Discordanțele percepute în această comuniune muzicală mută, în această empatie hipersensibilă, cu simțul care ne ajută să înțelegem că sîntem mințiți de cei ce ne iubesc, prefigurează cele două extreme folosite ulterior ca ipoteze de lucru de Pinchon, care se va amuza să le îmbine tocmai pentru că sînt ireconciliabile : „Totul se leagă" și „Între diversele fenomene nu există nici o legătură".

N-am precizat însă, pînă acum, ce anume dezvăluie discretul Pinchon despre propria sa biografie intelectuală. Aproape nimic care n-ar fi putut să fie dedus de cei ce cunosc condițiile în care s-a dezvoltat generația născută în ajunul celui de-al doilea război mondial : „Nu ne rămăseseră opțiuni esențiale — declară el în introducere. Eram doar spectatori : parada trecuse, iar noi primeam totul de la a doua mînă ; eram consumatorii a ceea ce ne ofereau mijloacele de informare din vremea aceea." Vremea era a anilor '50 și Thomas Pinchon mărturisește fascinația pe care a exercitat-o asupra lui mișcarea „beat", pasiunea lui pentru jaz și evocă influențele încrucișate ale unor scriitori ca Saul Bellow și Herbert Gold, Philip Roth și Norman Mailer, pe un teren pregătit de lectura lui T.S. Eliot, a lui Melville, a lui Hemingway.

Referindu-se la **Ploaie măruntă,** în care, zice el, transferase o anumită experiență pe un teren străin, minat de „o nerăbdare răuvoitoare față de ficțiunea prea autobiografică", scriitorul afirmă : „Ajunsesem la ideea că viața personală a scriitorului n-are nici o legătură cu ficțiunea, deși adevărul, după cum o știe toată lumea, este diametral opus." O crede oare ? Chiar și în această nesolicitată mărturisire (pseudo?), Thomas Pinchon ține și se pricepe să rămînă în aceeași zonă de taină și de iritantă ambiguitate cu care ne-a deprins și cucerit.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

De mortuis nil nisi bene
(Chilon din Sparta)

Starea lui Dali

● Salvador Dali rămîne conștient dar într-o stare gravă în clinica El Pilar din Barcelona, unde a fost operat. Funcțiile vitale ale artistului sînt „stabilite" și grefele de piele efectuate pentru înlocuirea țesuturilor arse în timpul incendiului produs în camera sa din castelul Pubol „evoluează normal". Prognosticul medicilor rămîne totuși rezervat, din cauza riscurilor posibile de infecție și de respingere a grefelor. După operație pictorul și-a revenit, regăsindu-și „agresivitatea naturală", a declarat unul dintre medicii care-l înconjoară, doctorul Garcia San Miguel. „E într-adevăr nevoie de o răbdare de înger pentru a-l suporta pe Dali", a afirmat acesta. Pentru a-și ilustra spusele, dr. San Miguel a

relatat că acum un an și ceva, un mare neurolog francez, profesorul François Lhermitte, membru al Institutului Franței, venit să-l examineze pe Dali la Pubol, s-a aplecat asupra artistului, cînd, deodată, acesta a întins brusc mîna, i-a smuls ochelarii și i-a fărîmat, aruncîndu-i apoi pe podea... Într-un interviu dat unui cotidian spaniol, una dintre cele patru infirmiere de la Pubol a spus că salariul ei exorbitant în aparență este pe deplin justificat de „jignirile" pe care trebuie să le suporte. Înainte de a fi urcat pe masa de operație și în ciuda denutriției și atrofiei musculare diagnosticate de medici, Dali nu-și pierduse acuitatea reacțiilor. „Un preot a intrat în încăpere — povestește unul dintre colaboratorii apropiați ai pictorului, Robert Descharnes, — oferindu-se să-l împărtășească pe bolnav. Fulgerîndu-l cu privirea, Dali i-a adresat o cumplită înjurătură în limba catalană." În imagine, una dintre ultimele fotografii ale lui Salvador Dali împreună cu soția sa, Gala, înainte de moartea acesteia, în 1982.

Guillaume le Marechal

● Pornind de la amplul poem (19 114 versuri) al unui truver, pe nume Jean, dedicat lui Guillaume le Marechal în anii ce au urmat morții sale, George Duby, medievalist cunoscut, publică la Gallimard un volum analizînd viața „celui mai bun cavaler al lumii". Cunoscînd, firește, lucrările anterioare scrise despre această importantă personalitate **(Istoria lui Guillaume le Marechal**, în trei volume, de Pierre Mayer, editată între 1891—1901, reluată în 1933 de medievalistul american Sidney Painter și în 1938 de Anton Riedmann în Germania), Georges Duby își explică preferința sa bibliografică prin aceea că autorul acestei „chanson de geste" nu a aparținut intelectualității clericale, părînd că informațiile sale se bazează chiar pe mărturisirile și amintirile lui Guillaume le Marechal. Profesiunea de credință a truverului Jean: „Istoria este adevăr, nimeni nu trebuie să mintă conștient" nu este dezmințită de documentele despre epocă existente (hărți și cronici). Duby realizează mai mult decît portretul unui personaj (nepot al lui Wilhelm Cuceritorul, format în Normandia, va trece în Anglia, devenind preceptorul moștenitorului tronului, apoi, printr-o căsătorie tîrzie, care i-a adus bogății, devine conte de Pembroke, murind ca regent al Angliei în 1219, la șaptezeci și trei de ani, vîrstă greu de atins de un cavaler cu o viață atît de zbuciumată): el redă tabloul unei epoci, a cavalerilor — în anii splendorii sale în apus, înaintea declinului, în a doua jumătate a secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea.

„Steaua cea bună"

● Sofia Scicolone, mult mai cunoscută sub numele de Sophia Loren, născută la Roma acum 50 de ani, într-unul din cartierele sărăcăcioase ale marii capitale italiene, spre a deveni, datorită unui concurs de frumusețe și întîlnirii cu marele producător Carlo Ponti, cu care ulterior se va și căsători, una din marile vedete ale cinematografiei italiene și mondiale, și-a scris acum memoriile, apelînd în acest scop la scriitorul american Hotchner. Artista vorbește cu luciditate și sinceritate despre „prețul scump al succesului", despre începutul carierei tinerei de 18 ani, care n-a fost niciodată o ambițioasă. Timidă, dar hotărîtă, discretă dar încăpățînată, a înțeles imediat că marea ei șansă e să rămînă ea însăși. Carlo Ponti va face restul. Într-adevăr, prietenul, confidentul, apoi soțul va dirija, cu mînă de maestru, cariera acestei „bombe italiene", cum au numit-o ziariștii pe noua vedetă apărută pe firmamentul cinematografiei italiene. Din film în film, începînd cu **Aurul Neapolului** (1952), apoi **Orhideea neagră** (1953), care îi aduce cupa „Volpi", **La Ciociara** (1961), care o încunună cu prestigiosul premiu „Oscar" și marele premiu de la Cannes, **Căsătorie în stil italian** (1965), premiat la Moscova și multe alte filme. Ponti o propulsează la Hollywood unde, începînd din 1965, interpretează rolurile principale într-o serie mare de filme sub regia lui M. Anderson, P. Ustinov, Ch. Chaplin, A. Hiller, devenind astfel un star de reputație internațională. **Steaua cea bună** este o carte care se citește cu un deosebit interes, căci ea ne dezvăluie nu numai viața unei mari vedete a cinematografiei, ci și pe aceea a unei femei care a știut să înfrunte cu mult curaj toate greutățile vieții.

„Zilele culturii românești" în R. S. Cehoslovacă

■ În perioada 15—22 octombrie 1984 au avut loc, în R. S. Cehoslovacă, „Zilele culturii românești" dedicate celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Cu acest prilej s-a deplasat în R. S. Cehoslovacă o delegație condusă de Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale.

Inaugurarea „Zilelor culturii românești" a avut loc prin spectacolul prezentat pe noua scenă a Teatrului Național din Praga, de către Ansamblul de balet „Fantasio" din Constanța. Înainte de spectacol au rostit alocuțiuni șeful delegației române, Virgil Teodorescu, și Josef Svagera, adjunct al ministrului culturii al R. S. Cehe.

Programul „Zilelor culturii românești" a mai cuprins turnee ale unor dirijori, soliști vocali și instrumentiști, Corala „D. Kiriak" din Pitești, Ansamblul folcloric din Curtea de Argeș, prezentarea unei expoziții de pictură contemporană românească, a unei expoziții de grafică și desene și a unei expoziții de discuri cu vînzare, retrospectiva filmului românesc, seri literar-muzicale, expuneri despre muzica românească, o masă rotundă despre teatrul și dramaturgia românească. La „Scena nouă" din Bratislava a fost montată piesa **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, iar la Teatrul din Zvolen piesa **Mațca** de Marin Sorescu. Au participat delegați ai uniunilor de creație, scriitori, cineaști, compozitori, artiști plastici, oameni de teatru.

La manifestările principale de la Praga (spectacolul de gală al Ansamblului „Fantasio", vernisajul expoziției de pictură, serata literar-muzicală) au participat M. Klusak, ministrul culturii al R. S. Cehe, și Roman Narojny, adjunct al ministrului afacerilor externe.

La spectacolul de închidere a „Zilelor culturii" de la Bratislava, susținut de Ansamblul de balet „Fantasio", au participat Julius Hanus, prim vicepreședinte al guvernului R. S. Slovace, Ana Kretova, vicepreședinte al Consiliului național slovac, Miroslav Valek, ministrul culturii al R. S. Slovace.

„Zilele culturii românești" au fost larg popularizate prin presă, radio, televiziune, care au apreciat elogios manifestările culturale românești, dezvoltarea culturii și artei în țara noastră.

În cadrul convorbirilor au avut loc schimburi de păreri și de experiență privind activitatea în domeniul culturii, cu aprecierea rezultatelor pozitive înregistrate în colaborarea bilaterală.

Delegației i s-a întocmit un program bogat, cuprinzînd și vizite la obiective culturale și istorice, instituții de artă din Cehia și Slovacia.

În repetate ocazii, partea cehoslovacă a exprimat mulțumiri și satisfacția pentru participarea unei delegații oficiale reprezentative, ca și pentru nivelul manifestărilor culturale românești din cadrul „Zilelor culturii".

Umanismul în literatură

■ ÎN zilele de 23 și 24 octombrie au avut loc, la Moscova, lucrările simpozionului privind **„Umanismul socialist și dezvoltarea literaturilor din țările socialiste europene"**, organizat de Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei de științe a U.R.S.S., în cadrul unor mai vechi relații de colaborare, a căror expresie sînt aceste întîlniri periodice. La simpozion a participat și o delegație a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" din București, care a prezentat trei comunicări (Mircea Anghelescu, **Literatura umanistă a țărilor din Europa de sud-est în perspectivă contemporană**; N. Mecu, **Un mare umanist contemporan: G. Călinescu**, și George Muntean, **Trăsături umaniste ale literaturii române contemporane**). Literatura română a mai fost implicată în patru interesante comunicări ale unor cercetători sovietici: Mihail Fridman, **Continuitatea tradițiilor umaniste în literatura română contemporană**, Tatiana Agapchina, **Umanismul socialist și începutul dezvoltării relațiilor literare româno-sovietice**, E.V. Stepanian, **Tendințe ale dezvoltării cercetării literare din R.S. România în anii '70—'80**, și Nadejda Osipova, **Umanismul lui Slavici în viziunea criticii românești**. În concluziile acad. D.F. Markov, directorul Institutului de slavistică și balcanistică, și în intervențiile la discuții ale celor prezenți (I.V. Bogdanov, director-adjunct al Institutului, A.S. Șerlaimova, V.A. Horev ș.a.), s-a subliniat interesul existent pentru literatura română în U.R.S.S., prețuirea cercetătorilor sovietici pentru nivelul studiilor literare din România, care sînt urmărite cu folos (acad. Markov a citat exemplul studiilor dedicate umanismului de Zoe Dumitrescu-Bușulenga), precum și importanța generală a contactelor directe pentru mai buna cunoaștere și înțelegere dintre cercetători, dintre oameni de cultură în general, ca o contribuție efectivă la cauza păcii și a umanismului în lume.

Cu ocazia simpozionului, la sediul Institutului de slavistică și balcanistică s-a organizat o expoziție a cărții românești traduse în U.R.S.S. și a fost prezentată recenta versiune în limba rusă a romanului **Baltagul** de M. Sadoveanu, datorată excelentului traducător M. Fridman, aflat la a șasea transpunere a unei opere sadoveniene în această limbă.

Gabriel García Márquez

Magicul Caraibe

SURINAM — cum nu toată lumea o știe — este o țară independentă din Marea Caraibilor, care a fost pînă acum cîțiva ani colonie olandeză. Are 163 820 de kilometri pătrați și puțin peste 384 000 de locuitori de tot felul de origini: indieni din India, indieni locali, indonezieni, africani, chinezi și europeni. Capitala sa, Paramaribo, este un oraș zgomotos și trist, cu un spirit mai degrabă asiatic decît american, în care se vorbesc patru limbi și nenumărate dialecte aborigene în afara limbii oficiale — olandeza. Actualmente țara este guvernată de un regim format din militari tineri, despre care se știe foarte puțin chiar și în țările învecinate, și nimeni nu și-ar aminti de ea dacă în fiecare săptămînă nu ar face o escală de rutină un avion olandez care zboară de la Amsterdam la Caracas.

Auzisem despre Surinam de mic copil, nu datorită însuși Surinamului — care pe atunci se numea Guyana Olandeză —, ci pentru că se afla la limitele Guyanei Franceze, în a cărei capitală, Cayenne, a existat pînă de curînd teribila colonie penală cunoscută, în viață și în moarte, drept Insula Diavolului. Puținii care au reușit să fugă din infern, care puteau la fel de bine să fie criminali barbari sau idealiști politici, se răspîndeau prin numeroasele insule ale Antilelor pînă reușeau să se întoarcă în Europa sau se stabileau, cu identitatea schimbată, în Venezuela și pe coasta caraibiană a Columbiei. Cel mai celebru dintre toți a fost Henri Charrier, autorul lui **Papillon**, care a prosperat în Caracas ca promotor de restaurante și de alte meserii mai puțin diafane, și care a murit nu de mult, pe cînd se afla pe culmea unei glorii literare efemere, tot atît de meritate pe cît de nemeritate. Această glorie, în realitate îi corespundea cu mai mult drept, unui alt fugar francez care a descris cu mult înaintea lui Papillon atrocitățile din Insula Diavolului și care cu toate astea nu figurează astăzi în literatura de nicăieri și nici numele său nu se află în vreo enciclopedie. Se numea René Belbenoit, fusese ziarist în Franța înainte de a fi condamnat la ocnă pe viață dintr-un motiv pe care nici un ziarist din ziua de azi nu și l-ar putea aminti și a continuat să fie în Statele Unite, unde a căpătat azil și unde a murit de o bătrînețe onorabilă.

UNII dintre acei evadați s-au refugiat în satul de pe coasta caraibiană a Columbiei în care m-am născut, în timpurile **febrei bananiere**, pe cînd țigările nu se aprindeau cu chibrituri, ci cu bilete de cinci pesos. Unii s-au asimilat populației și au ajuns să fie cetățeni foarte respectabili, care totdeauna s-au distins prin vorbirea lor greoaie și prin ermetismul trecutului. Unul dintre ei, Roger Chantal, care cînd sosise nu se pricepea la altceva decît să scoată măsele fără anestezie, a devenit peste noapte milionar, fără vreo explicație. Făcea niște serbări babilonice — într-un sat neverosimil care nu prea avea de ce invidia Babilonul —, se îmbăța crită și striga în fericita lui agonie: **Je suis l'homme le plus riche du monde.** În mijlocul delirului i s-au năzărit ifose de binefăcător pe care nimeni nu i le cunoscuse pînă atunci, și a dăruit bisericii un sfînt de ghips în mărime naturală, care a fost întronat cu un chef care a durat trei zile. Într-o oarecare zi de marți au sosit cu trenul de ora unsprezece trei agenți secreți care s-au dus imediat la el acasă. Chantal nu era acolo, dar agenții au făcut un control minuțios în prezența soției sale, care nu a opus nici o rezistență, pînă cînd au vrut să deschidă vitrina enormă din dormitor. Atunci agenții au spart oglinzile și au găsit mai mult de un milion de dolari în bilete false ascunși între oglindă și lemn. Niciodată nu s-a mai știut ceva despre Roger Chantal. Mai tîrziu a circulat legenda că milionul de dolari falși intrase în țară înlăuntrul sfîntului de ghips, pe care nici un agent de vamă nu avusese curiozitatea să-l controleze.

Toate aceste lucruri mi-au revenit dintr-odată în memorie puțin înaintea crăciunului din anul 1957, cînd a trebuit să fac o escală de o oră în Paramaribo. Aeroportul era o pistă de pămînt bătătorit în a cărui întretăiere centrală se afla un telefon dintre acelea din filmele cu cowboy, cu o manivelă care trebuia învîrtită cu forță și de multe ori pînă să obții răspunsul. Căldura era mistuitoare, iar aerul, prăfos și nemișcat, avea acel miros de caiman adormit prin care se recunosc Caraibile cînd vii din altă lume. Pe un taburet sprijinit de furca pe care stătea telefonul se afla o negresă foarte frumoasă, tînără și masivă, cu un turban din multe culori ca acela folosit de femeile din unele țări din Africa. Era însărcinată, gata să nască, și fuma o țigară în liniște și așa cum numai în Caraibe am văzut că se face: cu focul înlăuntrul gurii și scoțînd fumul pe la capăt, ca un coș de vapor.

După un sfert de oră a sosit un **jeep** prăpădit învăluit într-un nor de praf arzător, din care a coborît un negru îmbrăcat în pantaloni scurți și cu cască de plută, cu hîrtiile de expediere ale avionului. În timp ce se ocupa cu formularele, vorbea la telefon, scoțînd strigăte în olandeză. Cu douăsprezece ore înainte mă aflam pe o terasă deasupra mării la Lisabona, în fața imensului ocean portughez, privind cîrdurile de pescărești care-și căutau adăpost în restaurantele din port fugind de vîntul de gheață. Europa era atunci un pămînt decrepit acoperit cu zăpadă, zilele de lumină nu aveau mai mult de cinci ore, și era imposibil să-ți imaginezi că într-adevăr ar exista o lume cu un soare canicular și cu guyabe putrede, ca aceea în care noi tocmai descinseserăm. Cu toate astea, singura imagine care mi-a rămas din acea experiență și pe care o conserv intactă, a fost aceea a frumoasei negrese impasibile, care avea la picioare un coș cu rizomi de ghimbir ca să-i vîndă pasagerilor.

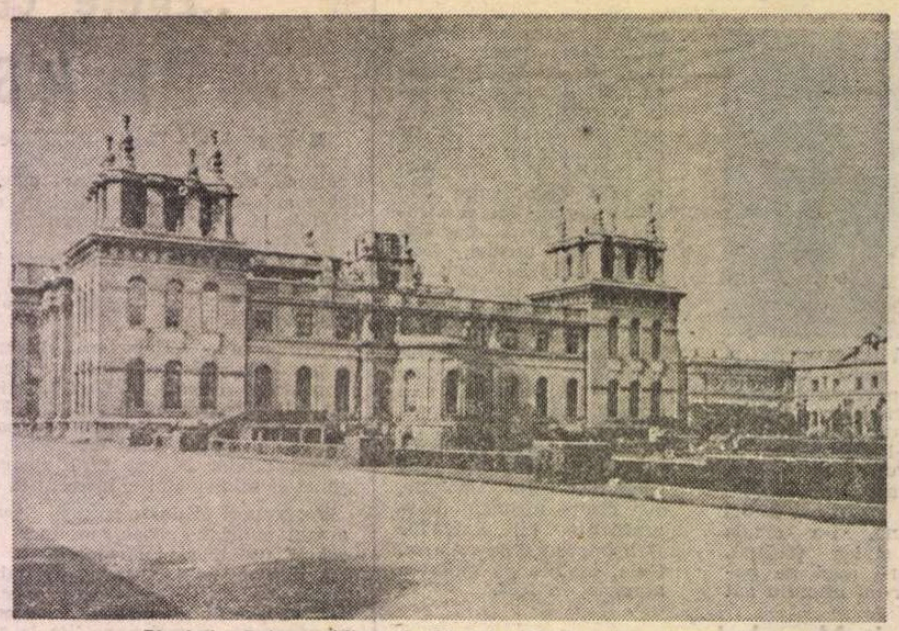
ACUM, călătorind din nou de la Lisabona la Caracas, iarăși am aterizat la Paramaribo, și prima impresie a fost că am greșit orașul. Terminalul aeroportului era acum un edificiu luminos, cu geamuri mari, cu aer condiționat foarte delicat, mirosind a medicamente pentru copii, și cu acea muzică în conserve care se repetă fără milă în toate locurile publice din lume. Există magazine cu articole de lux fără impozite, tot atît de abundente și de bine aprovizionate ca în Japonia, și o cofetărie aglomerată în care se găsesc amestecate și ca într-un clocot toate cele șapte rase din țară, cele șase religii ale sale și nenumăratele sale limbi. Schimbarea aceea nu părea petrecută în douăzeci de ani, ci în mai multe secole.

Profesorul meu, Juan Bosch, autor, între alte multe lucruri, al unei istorii monumentale a Caraibilor, a spus o dată în particular că lumea noastră magică se aseamănă cu acele plante de neînvins care cresc sub ciment pînă cînd îl crapă și îl distrug, și înfloresc din nou în același loc. Acest lucru l-am înțeles mai bine ca niciodată cînd am ieșit pe o ușă laterală a aeroportului din Paramaribo și am găsit un șir de femei bătrîne așezate nerușinat, toate negre, toate cu turbane colorate și toate fumînd cu partea aprinsă în gură. Vindeau fructe și artizanat local, dar nici una nu făcea nici cel mai mic efort ca să convingă pe cineva să cumpere. Numai una dintre ele, care nu era cea mai bătrînă, vindea rădăcini de ghimbir. Am recunoscut-o imediat. Fără să știu de unde să încep ori ce să fac cu acea descoperire, i-am cumpărat un pumn de rădăcini. În timp ce făceam asta, amintindu-mi de starea în care se afla prima oară, am întrebat-o fără ocol ce făcea fiul ei. Nici măcar nu m-a privit. „Nu e fiu, ci e fiică", a spus, „și tocmai mi-a născut primul nepot la douăzeci și doi de ani".

În românește de
Miruna Ionescu

ISTORIE ȘI CULTURĂ

Al IV-lea Colocviu de istorie româno-britanic



Blenheim Palace, ridicat de Sir John Wanbrugh la început de secol XVIII

PERIOADĂ dintre cele mai interesante, atît sub raport politic, cît și cultural, deceniile dintre cele două războaie mondiale se pretează perfect la un studiu de istorie comparată aplecat cu precădere asupra unor relații bilaterale. În primul rînd datorită faptului că tratatele de pace de după primul război mondial au dat statut internațional unor noi unități vii, întemeiate pe națiuni mai înainte asuprite de vechi imperii, iar în al doilea rînd pentru că aceste națiuni și-au afirmat din plin personalitatea pe planul relațiilor diplomatice și culturale. Este ceea ce demonstrează exemplul român, al țării în sfîrșit întregite care a luat inițiative de pace cu răsunet mondial și a atins culmi înalte ale creației artistice. Ca atare, exemplul român se pretează perfect la un studiu atent, care poate dobîndi dimensiuni generoase atunci cînd este investigat din unghiul relațiilor cu o veche cultură și un puternic stat ca Marea Britanie.

Despre relații interbelice se mai discutase la Londra, unde cu cîțiva ani în urmă avusese loc al doilea colocviu de istorie româno-britanic; la primul colocviu și la cel de al treilea, organizate în țara noastră, cadrul fusese lărgit din dorința gazdelor de a marca faptul că obiectul analizei noastre are el însuși o istorie. La cel de-al patrulea colocviu s-a revenit la perioada contemporană, deoarece, adeseori, interesul specialiștilor este captat de trecutul apropiat ; în acest trecut se pot mai lesne citi nu numai „lecțiile" istoriei, dar și tendințe care continuă să fie active în lumea contemporană. Iar prezentul are o prioritate pe care nimeni nu i-o poate contesta, istoria însăși contribuind, în fond, tot la luminarea lumii în care trăim. Organizat, ca și precedentele întîlniri, de către Academia de Științe Sociale și Politice și de către Academia Britanică, cel de al patrulea colocviu s-a aplecat asupra perioadei interbelice, i-a urmărit antecedentele și a pătruns în profunzimi, în resorturile comunicării și ale acțiunilor politice și sociale, acolo unde se plămădesc inițiativele și se iau deciziile. Pentru că a fost pentru toți cei prezenți semnificativ faptul că la sfîrșitul discuțiilor provocate de comunicări revenea întrebarea : dar ce se știa, de fapt, despre civilizația română sau despre cea britanică și de ce au fost luate aceste decizii dacă nu țineau seama de realități, care nu se reduc niciodată doar la schimburi economice, la atenția acordată petrolului sau la jocul de moment al relațiilor diplomatice, ci îmbrățișează cu precădere potențialul uman, capacitatea oamenilor de a se înțelege reciproc și de a conlucra în slujba unor nobile idealuri. S-a vorbit despre traduceri și studii privind literatura engleză și imediat a fost formulată întrebarea : se făcea distincție în rîndul cititorilor români între literatura britanică și cea americană ? interesul față de romanul englez se reducea la o elită sau cuprindea pături largi, fiind capabil, așadar, să contribuie la formarea unei opinii publice ? S-a vorbit, apoi, despre jurnalul pe care l-a ținut un corespondent de presă britanic la București și de îndată am întrebat : a trecut corespondentul dincolo de cercul puterii și a intrat în contact cu oamenii de litere și de artă, cu cei care puteau să-i completeze imaginea despre cultura noastră și, în același timp, să favorizeze dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări ?

DISCUȚIILE au fost animate, au înregistrat teze deosebite și au ajuns la concluzii prețioase așa cum se întîmplă la orice colocviu încununat de succes ; doar întîlnirile convenționale se desfășoară placid. A contribuit, cu siguranță, la schimbul rodnic de idei calitatea participanților și faptul că ei se familiarizează cu modul de a se exprima al partenerului : este rezultatul excelent al întîlnirilor care și-au asigurat un contact ritmic. S-a mers mai în profunzime decît la precedentele colocvii, după cum demonstrează numeroasele piese de arhivă introduse în dezbateri și a fost lărgit cadrul dezbaterii, implicîndu-se contextul în care relațiile româno-britanice s-au dezvoltat în perioada interbelică. Accentul s-a deplasat spre sfîrșitul perioadei, deoarece reconstituirea istorică ne conducea firesc spre finalul tragic al perioadei, spre cauzele conflagrației mondiale provocate de agresiunea nazistă. Spre acest moment au dirijat discuțiile comunicările profesorului Hugh Seton-Watson și ale lui Gheorghe Buzatu, în timp ce Florin Constantiniu a vorbit despre politica României de apărare a independenței sale naționale și a integrității teritoriale ; profesorul Maurice Pearton a prezentat o sinteză a politicii britanice față de România în preajma războiului, iar Valeriu Dobrinescu s-a ocupat de evoluția relațiilor economice, în timp ce Vasile Vesa a conturat locul relațiilor româno-britanice într-un context de creștere a primejdiei războiului provocat de revizionism. Capitolul acesta a fost încheiat de comunicarea prezentată la sfîrșitul colocviului de către profesorul Harry Hanak despre politica britanică față de România în momentul în care a devenit evident faptul că o politică de conciliere față de Germania nazistă era inutilă și primejdioasă. În același timp, însă, au revenit constant în discuții elemente din domeniul relațiilor culturale care puteau să aducă în lumină imaginile mentale prin intermediul cărora funcționase perceperea reciprocă și formarea atitudinilor politice. Profesorul Camil Mureșan a vorbit în acest sens despre imaginea Marii Britanii și a culturii engleze în presa română, în timp ce profesorul Eric Tappe a evocat o serie de relații ecleziastice ; Dennis Deletant ne-a prezentat extrase din jurnalul lui Archie Gibbson, corespondentul lui „The Times" la București, în timp ce noi am încercat să surprindem punctele de întîlnire ale istoriografiei române cu cea britanică, la nivelul metodologiei, dar mai ales al problematicii pe care o abordează orice istoriografie de respirație mondială. Cu același interes a fost urmărită comunicarea profesorului David Turnock despre dezvoltarea rețelei de căi ferate în România, cu evidentele ei implicații economice și politice. La dezbateri au luat parte cu intervenții și comentarii pertinente buni cunoscători ai problemelor aduse în discuție, precum Richard Clogg, Elisabeth Barker, Doreen Berry, Stevan K. Pavlowitch și alții. Discuții prelungite la dejunul oferit de Academia Britanică, de către King's College, într-o zi însorită în care scînteiau în ferestrele colegiului apele limpezi ale Tamisei, de către Ambasada noastră, unde oaspeții au fost primiți de distinsul diplomat și om de cultură Vasile Gliga. Concluziile colocviului au reliefat noile interpretări date unei perioade extrem de complexe și necesitatea continuării unui dialog rodnic, plin de concluzii prețioase nu numai pentru istoricii din cele două țări, dar și pentru cei care au acum posibilitatea să citească actele colocviului al 3-lea de la Iași și vor putea citi actele recentului colocviu de la Londra, în curs de imprimare.

FRUCTUOASE au fost discuțiile și pentru că au ieșit dintr-un dialog permanent al politicii cu cultura. Un dialog vădit de urmele trecutului, de locurile care evocă mari fapte de arme sau acțiuni politice deodată cu realizarea cîte unui inspirat arhitect. În duminica de după colocviu, am fost conduși la Oxford și primiți la University College de către reputați profesori ca D. Obolensky și E. Stokes. Orașul se insinuase și în cel de al doilea colocviu, cînd ne oprisem cu venerație în fața lui Sheldonian Theatre unde au fost încununate atîtea cariere științifice, printre care și a lui Nicolae Iorga. Am mers mai departe și am ajuns prin traficul greoi provocat de o zi de tîrg la Blenheim Palace pe care Vanbrugh l-a înălțat la început de secol 18 pentru a perpetua memoria celui care oprise expansiunea franceză și asigurase prosperitatea comerțului britanic, în urma victoriilor repurtate asupra armatelor lui Ludovic al XIV-lea. O pisanie explică vizitatorului faptul că palatul a fost ridicat din inițiativa reginei Anna și cu aprobarea Parlamentului care a alocat o sumă precisă de pounds. Vanbrugh a realizat aici ceea ce este denumit un exemplu tipic de baroc englez, deși liniile severe sînt departe de ostentația și plăcerea spectacolului oferite de arhitectura barocă a vremii, precum palatul lui Eugeniu de Savoia din Viena, înălțat cam în aceeași vreme. De altfel, Fischer von Erlach, creatorul așa-numitului „Reichstil", se afla, în acea vreme, la Londra. Dar Vanbrugh a creat un baroc original, plasîndu-l într-un parc admirabil, unde perspectiva pare nesfîrșită. Sălile mari din interior sugerează măsura celebrării victoriilor ducelui de Marlborough; o încăpere savant amenajată amintește de un celebru descendent al ducelui care a condus destinele Angliei în timpul „bătăliei pentru Anglia". O cameră cu dimensiuni obișnuite readuce în memorie printr-un fotomontaj ce acoperă toți pereții pe eroii și monștrii celui de-al doilea război mondial, în timp ce vocea lui Winston Churchill rostește cuvintele care exprimau voința unei țări întregi: „Ne vom bate pe mări, ne vom bate în aer, ne vom bate pe uscat și pe străzi, nu vom capitula".

Trecutul și prezentul se îmbină acum și în cartierul estic al Londrei unde nu departe de castrul roman și de Turnul Londrei a fost clădit The Barbican Centre acum mai puțin de zece ani. Cu un aer de fortăreață, precum îi este numele, acest centru pare sever și distant la un contact exterior ; dar înăuntru se poate pătrunde în toate tainițele imaginarului contemporan, în sălile de expoziții, de concerte, de spectacol. La început de octombrie se juca aici „Măsură pentru măsură" și erau așteptați dirijori celebri. Pe malul celălalt al capitalei aveau loc alte concerte și alte reprezentații care plăsmuiau noi imagini despre lume și umanitate, ca și acum o jumătate de veac. De aceea, depărtîndu-ne de zidurile primitoare ale Academiei Britanice și ale Universității din Londra, ale lui The School of Slavonic and East European Studies, unde lucrasem cîteva zile intens și fuseserăm primiți prietenește, recapitulam gesturile amicale ale organizatorului acestui colocviu, Dennis Deletant, și imaginile care puteau contribui la o mai bună cunoaștere reciprocă.

Alexandru Duțu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista literară lunară „Oktiabr", organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., publică, în numărul din august a.c. (8), un grupaj din poezia română contemporană. În selecție sînt prezentați cititorilor Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Alexandru Andrițoiu, Toma George Maiorescu, Corneliu Sturzu. Traducerile sînt semnate de poeții sovietici Lev Berinski, Iuri Kojevnikov și Kirill Kovaldji.

BRAZILIA

● În cadrul Festivalului filmului științific — care s-a desfășurat la Rio de Janeiro —, România a prezentat filmul „Sensibilitatea plantelor", realizat de Studioul „Alexandru Sahia", în regia lui Mircea Popescu. Apreciindu-se valoarea științifică a temei cercetate, filmul a fost premiat cu trofeul «Fritz Feigl».

● Sub egida societății culturale „România — Brazilia", la Sao Paulo a avut loc vernisajul expoziției de fotografii „Imagini din România". La festivitate au luat parte membrii societății, oameni de cultură și artă, un numeros public.

FINLANDA

● La Universitatea din Turku a ieșit recent de sub tipar un nou număr al revistei „Columna" — publicație a studenților și cursanților lectoratului românesc din Finlanda. Articolele publicate abordează probleme din domeniul istoriei, diplomației, etnografiei, folclorului și literaturii române, punînd în lumină aspecte ale relațiilor dintre popoarele român și finlandez.

ITALIA

● În orașul Padova s-a deschis, sîmbătă 20 octombrie 1984, la Cercul cultural artistic, expoziția de pictură și grafică a artistului român Sabin Ștefănuță. La vernisaj a vorbit președintele Cercului, prof. Sandro Marini, critic de artă.

ISRAEL

● Recent a apărut în Israel un fragment din romanul „Aproapele meu" publicat în Editura Cartea Românească (în 1979) sub semnătura Taniei Lovinescu.

„LA ROSE D'OR DES POÈTES FRANÇAIS"

● Traducător neobosit din La Fontaine, La Bruyère, La Rochefoucauld, Anatole France, Edmond și Jules de Goncourt, Paul Vaillant-Couturier, Maurice Carême, Marc Eigeldinger, cît și din numeroși alți scriitori mai vechi sau contemporani francezi, belgieni sau elvețieni, scriitorul Aurel Tita a primit din partea „Societății Poeților Francezi", fondată cu mai bine de opt decenii în urmă, distincția „La Rose d'Or des Poètes Francais" pe 1984, acordată unui scriitor dintr-o altă țară decît Franța. Juriul a apreciat în mod deosebit arta cu care Aurel Tita a tradus **Maximele** și **Reflecțiile** lui La Rochefoucauld.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 45, joi 8 noiembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

În intîmpinarea
MARELUI FORUM AL COMUNIȘTILOR
(Paginile 3, 4, 5, 6, 12—13, 14—15)

Luminoasa perspectivă

FIXÎND în chip magistral coordonatele dezvoltării României socialiste pentru următoarea etapă de evoluție istorică a țării, **Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român** constituie un însuflețitor document asupra viitorului. Făurindu-și istoria în mod conștient, societatea socialistă este preocupată de viitor într-un mod consecvent și definitoriu. Această deschidere largă, permanentă și activă, spre timpul care va veni reprezintă una dintre cele mai impresionante trăsături caracteristice ale noii orînduiri, prin care îi este viguros pusă în lumină aspirația fundamentală — înfăptuirea unei lumi eliberate de necunoscut, rațională, echilibrată și armonioasă. O lume creată de oameni pentru oameni.

Construcția socialistă se desfășoară programatic, realizîndu-se o înaintare istorică riguros fundamentată științific, în acord cu năzuințele și cerințele sociale, stabilindu-se cu clarviziune atît obiectivele apropiate cît și cele de perspectivă. Cu o deplină înțelegere a legităților istoriei, prezentul însuși devine treapta cea mai importantă a viitorului, platforma sigură, consolidată de rezultatele incontestabile obținute pînă acum, a transpunerii în viață a cutezătoarelor proiecte de viitor, privind societatea socialistă românească în ansamblul ei.

Luminoasa perspectivă asupra istoriei de mîine a patriei este astfel rodul eforturilor noastre de azi, înscrise în dinamica unei evoluții economice, sociale, politice și culturale fără precedent, statornic impulsionată de strategia Partidului Comunist Român, de principiile și de gîndirea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Grija pentru asigurarea unui viitor bogat în împliniri și luminos se reflectă atît în amploarea obiectivelor ce urmează a fi înfăptuite, cît și în configurarea societății socialiste românești de mîine ca expresie a îmbinării complexe și armonioase a tuturor laturilor și planurilor existenței sociale. Dezvoltarea, imperativ al actualității și deopotrivă al viitorului, privește toate domeniile vieții, această viziune unitară reflectînd exemplar concepția proprie partidului nostru, așa cum a fost aceasta formulată și afirmată de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Realizarea idealurilor socialismului în țara noastră înseamnă atît împlinirea aspirațiilor spre o viață materială mai bună, cît și ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, la o aleasă și bogată viață spirituală. În acest context se înscriu și îndatoririle ce revin scriitorilor, tuturor oamenilor de artă. Pentru a putea sluji aspirațiile și idealurile maselor, pentru a satisface cerințele spirituale ale omului muncii eliberat de exploatare, scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia s-a născut și trăiește. Pentru a-și dedica opera oamenilor, scriitorul trebuie să știe ce doresc, la ce visează ei, care sînt interesele și idealurile lor, el trebuie să pătrundă adînc în conștiința maselor, să cunoască marile deplasări pe care le-a determinat în gîndirea și sensibilitatea lor socialismul. Astfel, poeziile, romanele, piesele de teatru vor putea exercita o puternică influență asupra minții și inimii omului de azi, vor putea deveni purtătoare de mesaj ale celei mai înalte etici — umanismul socialist".

Formarea omului nou, promotor al conștiinței socialiste și al spiritului revoluționar, exponentul și totodată constructorul societății socialiste multilateral dezvoltate, reprezintă, așadar, unul dintre obiectivele esențiale pentru activitatea culturală, artistică și literară. Imaginea muncii, a vieții noi a făuritorilor socialismului, conturată în toată complexa ei înfățișare, constituie un puternic factor de stimulare a energiilor și de modelare a conștiințelor în finalitatea înfăptuirii chipului de mîine al patriei, așa cum va fi acesta prefigurat la marele forum al comuniștilor. A reda cu fidelitate această imagine este forma cea mai deplină a participării creatorilor de valori spirituale la întruchiparea luminoasei perspective asupra viitorului României socialiste.

„România literară"

Elena Greculesi : REPUBLICA
(Din expoziția „Creăm pentru viitorul comunist al țării", deschisă la Galeriile Municipiului)

Partidul ne-a învățat

Să ne clădim spre nemurire țara,
Să-i dăruim ce-n noi e mai curat,
Și munca demnă, sfîntă drept cinstire,
Partidul comunist ne-a învățat.

Să dăm cuvînt de pace pretutindeni,
Să fie cerul lumii nepătat
Ca-n fericire să ne crească pruncii,
Partidul comunist ne-a învățat.

Mereu contemporani cu viitorul,
Mai luminos să-l facem ne-ncetat
Ca omul propriul lui stăpîn să-și fie,
Partidul comunist ne-a învățat.

Viorel Cozma

Istoria unui sentiment

Niciodată istoria unui sentiment
Nu s-a rotunjit în noi
Atît cît suprafața României

Așa se explică acum
Zborul porumbeilor în cerc
Și lumina căzută adînc.

Toate acestea la un loc
Sînt niște tuburi de oxigen
Prin care ne cîntă libertatea.

Dumitru Udrea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru liniştea continentului, a lumii

MARŢI au început, la Stockholm, lucrările celei de-a patra sesiuni a Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa. Delegaţii celor 35 de state semnatare ale Actului final de la Helsinki, vor trebui să elaboreze şi să adopte un ansamblu de măsuri concrete şi eficiente, cu caracter obligatoriu, care să contribuie la diminuarea suspiciunilor provocate de activităţile militare. Obiectivul esenţial al acestor măsuri vizează instaurarea şi dezvoltarea între statele participante a unor raporturi întemeiate pe încredere şi respect reciproc, care să permită oprirea cursei înarmărilor şi începerea unui proces autentic de dezarmare.

Convenirea şi, apoi, înfăptuirea unor măsuri de încredere, de securitate şi dezarmare în Europa ar avea, evident, o imensă importanţă pentru continentul european şi — ţinînd seama de rolul Europei pe arena vieţii politice internaţionale —, pentru soarta destinderii şi păcii pe întregul glob.

Se poate spune, astfel, că însăşi viaţa confirmă justeţea poziţiilor României socialiste, a aprecierilor preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind importanţa edificării securităţii europene şi, în acest cadru, a conferinţei de la Stockholm. Această opţiune nu are un caracter incidental sau conjunctural, ci decurge, logic, dintr-o analiză profundă, ştiinţifică, a realităţilor.

Astfel, conducătorul partidului şi statului român a relevat, ca premisă fundamentală de la care trebuie să pornească gîndirea şi decizia politică, situaţia critică ce s-a creat în Europa, gradul deosebit de înalt al încordării, transformarea continentului în principalul depozit de arme nucleare din lume — situaţie agravată şi mai mult prin trecerea la amplasarea noilor rachete nucleare cu rază medie de acţiune. Rezultatul — o stare de pericol acut pentru pacea continentului şi a lumii întregi.

De aici importanţa realizării unei autentice securităţi pe continent. Este evident că înfăptuirea unei asemenea securităţi, care ar îngloba statele continentului, precum şi S.U.A. şi Canada, participante la C.S.C.E., ar însemna, practic, consolidarea şi extinderea într-o măsură considerabilă a zonei de pace pe glob.

Or, în momentul de faţă, veriga principală, pîrghia hotărîtoare în acest ansamblu o constituie tocmai conferinţa de la Stockholm. Subliniind încă o dată importanţa acesteia, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta recent, cu prilejul vizitei de stat în R.F.G., că România „acordă o mare însemnătate Conferinţei de la Stockholm. Dorim ca ea să contribuie la înfăptuirea obiectivelor stabilite de conferinţa de la Helsinki, la realizarea unei Europe a colaborării, a unei Europe unite, bazată pe diversitatea orînduirilor sociale, dar şi pe respectul independenţei şi suveranităţii fiecărui popor, pe dreptul fiecărei naţiuni de a-şi alege calea dezvoltării, fără nici un amestec din afară".

IMPORTANŢA atribuită de ţara noastră Conferinţei de la Stockholm şi-a găsit o elocventă expresie şi materializare în documentul **„Poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa"**. Prezentat Conferinţei, acest document s-a bucurat de un larg interes şi ample aprecieri pozitive, datorită caracterului realist şi constructiv al propunerilor prezentate, care alcătuiesc un program unitar şi amplu, echilibrat şi unanim acceptabil, de natură să deschidă o perspectivă concretă depăşirii situaţiei încordate din Europa.

Din păcate, nu s-ar putea spune că sesiunile anterioare ale Conferinţei au îndreptăţit aşteptările popoarelor. România socialistă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, manifestînd un înalt spirit de responsabilitate istorică, au denunţat caracterul ilogic şi periculos al faptului că, în timp ce lucrările conferinţei stagnează, situaţia din Europa continuă să se agraveze, ca urmare a cursei amplasării noilor rachete.

Firesc, acest curs periculos trebuie să înceteze. Este marele deziderat ce se ridică în faţa noii sesiuni a Conferinţei, care nu trebuie să se împotmolească în probleme procedurale. Însăşi viaţa, interesele vitale ale popoarelor, cer ca la această sesiune să se asigure un demaraj real al lucrărilor, să se treacă efectiv la negocieri politice, să se abordeze problemele de fond care formează subiectul şi scopul conferinţei.

Se poate spune că noua rundă a Conferinţei va constitui şi un semnificativ test politic. Se ştie că unul din motivele, frecvent invocate, pentru a se explica sau justifica aspectele de tergiversare sau temporizare a lucrărilor, era evocarea unor probleme de ordin electoral, care ar fi generat incertitudini pentru unele state participante; acum, cînd semnele de întrebare şi-au căpătat răspuns, o deblocare a Conferinţei va constitui un criteriu de apreciere a voinţei politice, a lucidităţii şi realismului.

Este binecunoscută imaginea de profund realism politic — formulată de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că lupta pentru pace, pentru dezarmare trebuie dusă înainte de a începe să cadă bombele. Tot aşa, se poate afirma că adoptarea unor măsuri concrete de creştere a încrederii şi destinderii pe continent trebuie să aibă loc înainte de a se extinde şi a deveni ireversibil procesul de împingire a Europei cu rachete nucleare.

Acesta este un obiectiv fundamental al contemporaneităţii, la a cărui realizare România socialistă îşi aduce întreaga contribuţie, potrivit orientărilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu, neobositul militant pentru pacea, înţelegerea şi securitatea tuturor naţiunilor.

Cronicar

În întîmpinarea Congresului al XIII-lea

Şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 31 octombrie 1984, a avut loc şedinţa de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor.

A fost prezent tovarăşul **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R.

Ordinea de zi a cuprins:

— Dezbaterea Proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Liniile directoare de dezvoltare a României socialiste în următoarea perioadă;

— Planul sărbătoririi centenarelor Liviu Rebreanu şi Mateiu Caragiale;

— Aprobarea regulamentului de premii şi alegerea juriului pentru acordarea premiilor anuale ale Uniunii Scriitorilor pentru lucrările apărute în anul 1983;

— Ratificarea componenţei comitetului Fondului Literar, a comitetului pentru administrarea fondului de 2—3% şi a comisiei pentru acordarea pensiilor.

La primul punct, referatul a fost susţinut de prof. univ. **Ovidiu Trăsnea**. La dezbaterile pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au participat **Violeta Zamfirescu, Hajdu Győző, Dan Tărchilă, Ion Brad, Arnold Hauser, Aurel Covaci, Szász János, Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu, Alexandru Paleologu, Z. Ornea, Octavian Paler, Mircea Sântimbreanu, Mihai Dulea, Ion Hobana, George Bălăiţă, Eugen Uricaru, Fodor Sandor, Ştefan Augustin Doinaş, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Galfalvi Zsolt.**

Lucrările şedinţei Consiliului Uniunii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Premiile literare ale Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor

● La Casa centrală a pionierilor şi şoimilor patriei din Bucureşti a avut loc festivitatea de acordare a premiilor Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor pe anul 1983, pentru cele mai bune lucrări de creaţie literară, muzicală, plastică şi cinematografică destinate şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor.

Juriul, format din editori şi creatori, reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi ai Uniunilor de creaţie, copii şi cadre didactice, a acordat următoarele premii în **domeniul creaţiei literare:**

Proză: „Un scrinciob verde" — **Mihaela Monoranu**; „Copilul invizibil" — **Iuliu Raţiu**; „Schiţe mincinoase" — **Karin Gündisch** (lb. germană); „Legende din ţara moţilor" — **Maria Ioniţă.**

Poezie: „Desene pe sticlă" — **Grigore Hagiu**; „Carte de citire" — **Teofil Bălaj**; „Cînd ploua mă găsiţi uşor" — **Kenez Ferenc** (lb. maghiară); „Albiniţa sau fetiţa care zbura deasupra oraşului" — **Silvia Chiţimia**; „Colina vîntului" — **Elena Dragoş.**

Dramaturgie: „Trenuleţul mult visat" — **Ada Teodorescu Fărtăiş.**

Literatura de informare ştiinţifică: „Ispirescu, împăratul basmelor" — **Grigore Băjenaru.**

Lansări de carte

● La Cinemateca Română a avut loc lansarea volumului **Filmar de Romulus Rusan.** Prezentarea a fost făcută de **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii „Eminescu".

● În cadrul acţiunilor periodice organizate de Comitetul Sindical şi O.D.U.S. din cadrul Bibliotecii Centrale de Stat, **Andrei Brezianu şi Doina Dumitrescu**, din redacţia revistei „Secolul 20", s-au întîlnit la 23 octombrie cu oamenii muncii din această prestigioasă instituţie. A fost dezbătută tema „Prezenţe culturale şi literare româneşti peste hotare", cu numeroase exemplificări şi comentarii.

● La librăria „M. Eminescu" din Timişoara, a avut loc lansarea antologiei de poezie siciliană „Trinacria", apărută în traducere românească la Editura „Facla". Volumul a fost prezentat de **Ion Marin Almăjan**, directorul editurii, **Eta Boeriu**, traducătoarea în limba română a cărţii, şi de poetul sicilian **Rolando Certa.**

● La librăria „Ioan Slavici" din Arad a avut loc lansarea volumului de versuri „Acolo unde Dyonisos" de **Francisc Vinganu.** Au participat **Alexandru Jebeleanu**, redactor şef al Editurii „Facla", **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont", şi criticii **Cornel Ungureanu** şi **Mircea Mihăieş.**

● La Casa de cultură din Vălenii de Munte a avut loc, în cadrul Săptămînii cultural-artistice, lansarea cărţii „Pe urmele lui Nicolae Tonitza" de **Valentin Ciucă.** Au participat **Laurenţiu Ulici, Valentin Borda, Ruxandra Ionescu.**

● La Biblioteca judeţeană şi la clubul marinarilor din Galaţi, precum şi la Biblioteca orăşenească din Tecuci, a avut loc lansarea volumelor „Viaţă şi text" de **Ion Trandafir**, „Durata partidei" de **Dumitru Matală**, „Marile interogatorii" de **C. Turturică** şi antologia de proză antifascistă „Eroica", apărută la Editura „Cartea Românească", în cinstea Congresului al XIII-lea al partidului.

Au luat cuvîntul **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Nelu Oancea** din partea Editurii „Eminescu".

● La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Cîmpina, a avut loc prezentarea volumului „Hipopotamul" de **Ovidiu Bogza.** Au participat **Const. Trandafir, G. H. Văleanu, Gh. Badea, Cristi Oprea, Gh. Ispăşoiu, Ion Miclescu.**

Şezători literar-artistice

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut o serie de şezători literar-artistice în oraşele Urziceni şi Slobozia, în zilele de 20—21 octombrie.

Au participat **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Aristide Mircea, Tudor Popescu, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Lucia Verona**, actorii Gelu Colceag, Brîndu şa Zaiţa-Silvestru, studenţii-actori Mariana Ieremia-Baboi, Florin Chiriac, Claudiu Stănescu (de la Institutul „I. L. Caragiale", clasa prof. O. Cotescu), regizorul Alexandru Tocilescu, coregrafii Sergiu Anghel, Roxana Bondarciuc, Adina Cezar, muzicianul Ion Boeru.

Participanţii au fost însoţiţi şi prezentaţi publicului de preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, Gheorghe Antonescu. În oraşul Urziceni s-au întîlnit cu primarul localităţii, Iuliana Tănase. La Slobozia au fost primiţi de tovarăşul prim-secretar al Comitetului judeţean de partid, Gheorghe Tănase.

Întîlnire cu cititorii

● În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al P.C.R., Cenaclul literar „Nichita Stănescu", din cadrul Bibliotecii „M. Sadoveanu", condus de criticul **Alex. Ştefănescu**, a organizat o întîlnire cu cititorii Fabricii de textile „Aurora".

Au citit din creaţia lor, poezii omagiale: **Elena Zăvoianu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, D.C. Mazilu, Eugen Cojocaru, Iacob Voichiţoniu, Victor Gh. Stan, Emanoil Caţa-Nedelcu, Daniel Iacob-Vorona, Petre Hrenciuc.**

Omagiu

● În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului şi cu prilejul Zilei Armatei Române, în judeţul Mureş au fost organizate manifestări literare la care au participat: **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Ion Iuga, Romulus Vulpescu**, şi col. **Constantin Zamfir**, directorul Editurii Militare.

Au fost organizate şezători literare la liceele Al. Papiu Ilarian şi la liceul silvic nr. 2 din Tg. Mureş, ca şi în localitatea Iernut.

La Oarba de Mureş a fost depusă, din partea Uniunii Scriitorilor, o coroană de flori la Monumentul eroilor căzuţi în luptele purtate pentru eliberarea patriei de sub dominaţia fascistă.

În cadrul acestor acţiuni, la librăria „M. Eminescu" din Tg. Mureş a fost lansat volumul de poezii „Iubire de oameni" de Traian Iancu, apărut în „Editura Militară", în cinstea Zilei armatei. La aceste acţiuni au participat: **Cornel Moraru**, redactor şef al revistei „Vatra", **Mihai Sin, Dumitru Mureşan, Nicolae Băciuţ, Hajdu Győző.**

„Fantastic club"

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc şedinţa Cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, consacrată discutării ultimelor debuturi apărute în colecţia „Fantastic Club" a Editurii „Albatros": „Ziua confuză" de **Lucian Ionică**, „Domenii interzise" de **Leonard Oprea**, „Sfera paralelă" de **Gheorghe Păun** şi „Marele prag" de **Alexandru Ungureanu.**

După referatele lui **Mihai Bădescu** şi **Alexandru Mironov**, au luat cuvîntul **Horia Aramă, Antoniu Bălan, Victor Bîrlădeanu, Mihai Coman, Oswald Hörer, Cristian Lăzărescu, Solomon Marcus, Dan Merişca, Mihnea Moisescu, Mihail Novicov, Dan Petrescu, Ştefania Pluteci, Cristian Popescu, Herta Spuhn, I. M. Ştefan, George Tonceanu, Dan Ursuleanu.**

Şedinţa a fost condusă de **Ion Hobana** şi **Adrian Rogoz.**

Momente evocatoare

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a iniţiat două importante momente evocatoare. În cadrul primei şedinţe, consacrată centenarului V. Voiculescu, au luat cuvîntul **Ovidiu Papadima, Vasile Netea, Petre Paulescu, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu** şi **Ion Potopin**, secretarul cenaclului.

În cel de al doilea „moment", desfăşurat sub genericul „Fişe de istorie literară" („Bicentenarul răscoalei lui Horea, reflectat în literatură şi artă") au luat cuvîntul **Vasile Netea, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu, Ion Meiţoiu, Lidia Löwendal, Mihai Papae, Gheorghe Dinică, Petre Paulescu, Florian Saioc** şi **Ion Potopin.**

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Gib Mihăescu" de **Ghiţă Florea.**

SEMNAL

● **Traian Iancu — IUBIRE DE OAMENI.** Un nou volum de versuri al autorului. **(Editura Militară, 176 p., 13 lei).**

● **Al. Raicu — ÎN GRĂDINA DE LUMINĂ.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 40 p., 3,75 lei).**

● **Viola Vancea — UCIDE-MĂ, FERICIRE!** Poeme. **(Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).**

● **Petre Anghel — OASPEŢII BĂTRÎNULUI CATUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 368 p., 17,50 lei).**

● **Ioan Adam — PLANETARIUM.** Eseuri critice organizate în secţiunile: **Portrete şi efigii, Ideograme, Glose. (Editura Eminescu, 228 p., 10,50 lei).**

● **Ecaterina Ţarălungă — TUDOR VIANU.** Monografie. **(Editura Cartea Românească, 436 p., 19,50 lei).**

● **Romulus Rusan — FILMAR.** Eseuri cinematografice. **(Editura Eminescu, 308 p., 13,50 lei).**

● **Bibliografia românească modernă (1831—1918),** vol. I, literele A-C, coordonare generală şi prefaţă de Gabriel Strempel, coordonare bibliografică de Neonila Onofrei şi Valeria Trifu. Continuînd monumentala **Bibliografie românească veche,** a lui I. Bianu şi colab., actuala bibliografie înregistrează alfabetic întreaga producţie de carte românească în perioada amintită. Lucrare elaborată de Biblioteca Academiei R.S. România şi difuzată cu sprijinul Societăţii de ştiinţe filologice **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică şi Societatea de ştiinţe filologice din R.S. România, 1984, 910 p., 126 lei).**

● **James Joyce — ULISE.** Traducere şi note de Mircea Ivănescu. **(Editura Univers, 448+480 p., 49 lei).**

● **Rubén A. — TURNUL FAMILIEI BARBELA.** Un roman-frescă al societăţii portugheze, tradus de Micaela Ghiţescu. **(Editura Univers, 320 p., 17 lei).**

LECTOR

Continuator al tradițiilor de luptă pentru libertate socială și unitate națională

TRAIAN BRĂDEAN : **Familie de miner**
(Din expoziția „Creăm pentru viitorul comunist al țării")

ÎN CRONICA glorioasei istorii milenare a poporului român se găsesc înscrise cu litere de aur o seamă de evenimente epocale, avînd o importanță crucială pentru destinele lui. Un asemenea eveniment este și cel desfășurat cu 200 de ani în urmă — marea ridicare la luptă a țărănimii iobage din Transilvania, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, pentru înlăturarea orînduirii feudale și dreptate națională.

Purtătoare a vechilor tradiții de luptă împotriva asupririi sociale și naționale, țărănimea a constituit secole la rînd forța socială fundamentală a luptei pentru progres economic și social, pentru unitatea național-statală a românilor în vatra Daciei străbune. Ea a fost păstrătoarea limbii și obiceiurilor tradiționale, a fost izvorul nesecat de înțelepciune și energie revoluționară din care și-a plămădit conducătorii politici și șefii militari de care a avut nevoie pentru înfăptuirea idealului de progres, dreptate socială și națională al poporului. Pentru acest ideal au luptat masele țărănești și meșterii de la orașe sub conducerea lui Horea și a lui Tudor Vladimirescu, în cele două mari momente din perioada de destrămare a orînduirii feudale și de început a epocii noastre moderne. „Revoluția din Transilvania de la 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan și revoluția din 1821 din Țara Românească, condusă de Tudor Vladimirescu — apreciază secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au pus puternic în evidență atît marile resurse revoluționare ale maselor populare, cît și năzuința imperioasă spre unitate a celor trei principate românești".[1])

ODATĂ cu apariția în România, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a primelor elemente ale orînduirii burgheze, apărea și muncitorimea, a cărei menire istorică avea să fie lupta consecventă pentru înlăturarea oricărei societăți bazate pe exploatare și nedreptate socială și construirea unei societăți fără clase antagoniste, în stare să asigure progresul necontenit al întregului popor.

Alături de țărănime, muncitorimea din România a participat activ la revoluția română de la 1848, la lupta pentru unirea Moldovei și Munteniei într-un singur stat național, la 1859, la războiul pentru neatîrnarea țării, de la 1877, și la revoluția națională care a înfăptuit, în 1918, Marea Unire.

Evenimentul cel mai important, cu profunde rezonanțe pentru destinele istorice ale României, l-a constituit în această perioadă afirmarea din ce în ce mai puternică în arena vieții politice românești a clasei muncitoare, a mișcării socialiste, care au devenit forța socială și politică cea mai înaintată a societății, purtătorul consecvent al idealurilor de progres, de eliberare socială și națională ale poporului român. Unul din marile merite ale socialiștilor români constă în aceea că au inclus în programul lor nu numai ceea ce era fundamental în învățătura lui Karl Marx, cum remarca Friedrich Engels, ci și imperativele dezvoltării României și forțele sociale chemate a le înfăptui. Acestea erau clasa muncitoare și țărănimea, al cărei potențial revoluționar fusese manifestat cu prisosință în marile ei ridicări la luptă din trecut și din preajma creării Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Astfel, partidul politic revoluționar al proletariatului român creat în 1893, era expresia organizatorică, politică și ideologică a necesității imperios resimțite de clasa muncitoare, de țărănime, de forțele democratice și progresiste ale societății românești în epoca dezvoltării noii societăți burgheze.

NĂSCUT pe terenul acestor realități și imperative, în contextul larg al ideilor și frămîntărilor sociale și politice europene din secolul XIX, partidul revoluționar al clasei muncitoare a preluat și dezvoltat tot ce a fost progresist în lupta politică și de idei a înaintașilor, a devenit port-drapelul luptei muncitorilor, țăranilor și cărturarilor luminați din trecut, al demnității unei națiuni care s-a voit dintotdeauna stăpînă la ea acasă, dornică și capabilă de a asigura progresul neîntrerupt pe plaiurile natale, de a-și aduce contribuția la îmbogățirea continuă a tezaurului de civilizație și cultură al omenirii. Întreaga istorie a partidului politic revoluționar al clasei noastre muncitoare demonstrează faptul relevat de tovarășul Nicolae Ceaușescu că este „continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România".[2])

Experiența istorică a țării noastre demonstrează cu putere că marile aspirații de libertate și prosperitate ale poporului pot fi îndeplinite numai în condițiile în care, în fruntea luptei clasei muncitoare, a maselor largi, se află partidul înarmat cu concepția științifică a materialismului dialectic și istoric, strîns legat de mase, de popor, reprezentant autentic al națiunii. Ancorat în realitățile epocilor străbătute, partidul muncitorilor și-a spus cuvîntul și a acționat ferm pentru înfăptuirea deziderateloi fundamentale ale societății românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX : dezvoltarea industrială ca pîrghie principală a progresului, a asigurării și consolidării independenței naționale ; soluționarea reală a chestiunii agrar-țărănești ; ridicarea nivelului general, material și cultural al maselor largi populare ; accesul lor la viața politică și instruire cultural-științifică ; legitimitatea și necesitatea reunirii tuturor provinciilor românești în cadrul aceluiași stat național unitar și independent.

Clasa muncitoare, partidul socialist au adus o prețioasă contribuție în orientarea și organizarea procesului de înfăptuire a Marii Uniri din 1918, care a constituit încununarea năzuinței seculare fundamentale a poporului nostru, deziderat major înscris de la începuturi pe steagul de luptă al partidului clasei muncitoare din România. Primii socialiști revoluționari și patrioți înflăcărați grupați în jurul revistei „Dacia viitoare", din anul 1883, au intuit adevărul că prosperitatea unei națiuni se poate obține numai în cadrele naționale constituite pe baza drepturilor ei ancestrale. În consecință, ei și-au propus să lupte pentru refacerea vechii Dacii „așa cum ea fu, căci istoria și dreptul, țărîna de douăzeci de ori secular în care sînt îngropați strămoșii, dau dreptul românilor de a aspira la o Dacie română".

După înfăptuirea acestei dreptăți istorice pe care au salutat-o, socialiștii români declarau, la 13 februarie 1919 : „Ca socialiști români internaționaliști, salutăm cu bucurie dezrobirea națională a poporului român din provinciile subjugate pînă acum și respectăm legămintele de unire hotărîte. [...] România nouă de astăzi trebuie să devină România socialistă de mîine".[3])

ÎN noua etapă istorică de după făurirea statului național unitar, care a asigurat înaintarea mai rapidă a României moderne pe calea progresului economic și social, îmbinînd magistral activitatea pentru apărarea intereselor celor ce muncesc de la orașe și sate, fără deosebire de naționalitate, educînd și călăuzind masele muncitoare în lupta împotriva claselor exploatatoare, cu acțiunea pentru apărarea intereselor fundamentale ale întregului popor, ale țării, pentru asigurarea independenței, a suveranității sale, partidul clasei muncitoare, centralizat la scara României reîntregite — Partidul Comunist Român — s-a dovedit a fi la înălțimea misiunii sale istorice. Ceea ce i-a conferit posibilitatea de a se afirma, de a conduce clasa muncitoare, țărănimea, celelalte forțe patriotice la înfăptuirea acestei misiuni, a fost tocmai capacitatea sa de înțelegere profundă, în lumina ideilor socialismului științific, a coordonatelor fundamentale ale istoriei patriei, a realităților social-economice și politice naționale și internaționale din noua etapă istorică.

Folosind bogata experiență acumulată și afirmîndu-se ca o forță politică de prim-plan a vieții sociale și politice, Partidul Comunist Român a reușit să polarizeze în jurul său masele largi de oameni ai muncii, fără deosebire de naționalitate, forțele progresiste ale națiunii, să organizeze și să conducă lupta clasei muncitoare, a maselor populare împotriva regimului burghez, a acaparării resurselor țării de către capitalul străin, pentru dreptul nestingherit al poporului de a se manifesta liber, de sine stătător, pentru progresul României.

Ca exponent al intereselor naționale ale întregului popor, Partidul Comunist Român s-a aflat consecvent în fruntea forțelor care s-au împotrivit știrbirii suveranității și independenței țării de către monopolurile imperialiste străine ; el s-a ridicat cu cea mai mare fermitate la lupta împotriva pericolului fascist și de revizuiri teritoriale, devenind, în anii 1934—1939, forța mobilizatoare a țării în apărarea integrității teritoriale a României. În condițiile grave ale acelor ani de pericole la adresa țării, Partidul Comunist Român a chemat poporul la acțiuni hotărîte în numele cauzei naționale, în care se implicau de fapt și dreptatea și jertfa marilor înaintași ai luptei pentru libertate națională și dreptate socială : „Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horea și Tudor Vladimirescu — se sublinia în manifestul C.C. al P.C.R. din ianuarie 1938 — ne cheamă la luptă dragostea de țară, pe care nu vrem s-o vedem sfîșiată și cotropită, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenunchiat și robit".

Cu deosebită hotărîre s-a ridicat Partidul Comunist Român împotriva Dictatului de la Viena, din august 1940, protestînd și condamnînd știrbirea frontierelor firești ale țării. El a devenit apoi sufletul rezistenței antihitleriste, acționînd cu fermitate pentru realizarea

Ion Popescu-Puțuri

(Continuare în pagina 19)

Trei umbre mari

Cîmpu-i cules, vinu-n butoaie,
Și zilele se storc de raze,
Din miază-noapte nori de ploaie
Vin peste sate-n turme groase.

E toamnă ca și altă dată,
S-au contopit în nori cocorii
De bucium valea-i scuturată
Și sună ca pe vremea Horii.

Dar nu răsună a răscoală,
Căci de-a murit strivit de roată
Azi umbra Horii-i steag de fală,
Că nemeșimea-i sfărîmată.

Trecură două sute anii
Și cîte trepte nu urcară
În munții mîndrei Transilvanii !
Azi ară propria lor țară.

Ce focuri s-au aprins pe creste
Și-n iobăgime ce minie
Ca toate locurile-aceste
Să fie-odată Românie !

Și unde-s nobilii cu pinteni
Ce se credeau de-a pururi gazde ?
Mai așteptați că ies ei minteni
Ca oase albe de subt brazde.

Se uită de pe-un pisc de munte
Trei umbre mari strălucitoare
Cu nimburi purpurii pe frunte
Peste Carpați pînă la Mare !

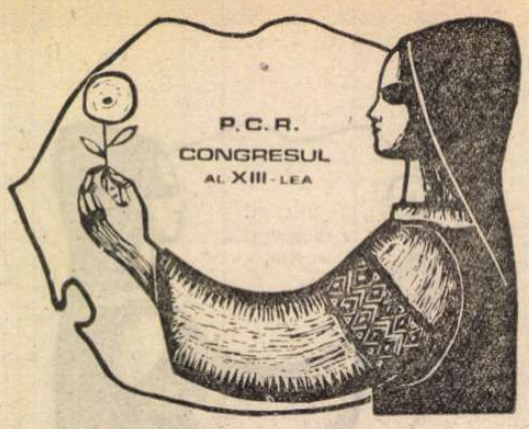
Mihai Beniuc

[1]) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate**, vol. 26, Editura Politică, 1984, pag. 432—433.

[2]) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste**, vol. 1, Editura Politică, 1968, p. 335.

[3]) „Socialismul" din 17 februarie/2 martie 1919.

Factorul prim



ÎN ampla viziune a Directivelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român văd încrustat echilibrul, unitara armonizare a dezvoltării economico-social-culturale în România. Văd concepția științifică ce ține seamă de evoluțiile complexe și contradictorii ale lumii contemporane, dezvăluind cu demnitate și calm optimism creator, timp viitor modelat concret prin munca de mare răspundere a întregii națiuni. Este un Document istoric, pătruns de suflul spiritului inovator al comunistului de excepție, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ilustrul Om, care, ținînd seamă de realitățile țării noastre, întotdeauna a crezut, a luptat, a hotărît ca lumina stelei poporului român să străluce cît mai puternic.

Este un Document al încrederii în valoarea omului, în valoarea muncii lui, în valoarea talentului, inteligenței, ridicării prin cultură, impunînd astfel în ochii celor ce ne iubesc sau nu ne iubesc marele nostru umanism revoluționar, așa cum l-a afirmat de atîtea ori conducătorul partidului și statului nostru : **„expresia realistă, nu utopică, a înfăptuirii idealurilor de dreptate și egalitate pe pămînt“.**

Ce mi se pare deosebit în Documentele celui de-al XIII-lea Congres este gîndirea asupra armonizării prin civilizație, bine, frumos, prin cea mai nouă și înaltă știință umană, nu numai a minunatei noastre naturi, ci a omului în primul rînd, omul, ființă competițională căreia i se deschid largi orizonturi posibile de afirmare a valorii lui.

Recunoașterea valorii ne-a redat adevărul istoriei — tărie a ființei noastre, lege a sufletului nostru, care unește generațiile în văzduhul aceluiași vis înfăptuit și mereu ocrotit, de libertate, dreptate, de luminoasă și perenă zidire a patriei. Este natura noastră umană, lucrată prin oameni, cu multe jertfe ale spiritului și vieților. Recunoașterea valorii ne-a redat cinstirea și punerea în strălucită lumină a nepieritorilor culturii și artei noastre. Recunoașterea valorii ne-a redat exemplele cele mai de seamă ale marilor noștri înaintași, unii contemporani pînă mai ieri, în cultură, știință, literatură, artă.

Inteligența omului, talentul, energia lui creatoare, prețuite în știință, cercetare, inovații tehnologice, cultură, literatură, artă sînt o realitate a acestui timp în țara noastră, sînt idei despre încrederea în oameni, emanate de Directivele celui de-al XIII-lea Congres al partidului nostru, care, convingător, prevăd organizarea mai eficientă a gîndirii, a pasiunii muncii, a dăinuirii lucrărilor exprimînd dialectica revoluționară pozitivă a acestui timp socialist al țării. Directivele impulsionează toate forțele omului cu mare demnitate, multă cinste și luciditate.

VIOREL MĂRGINEAN : **După serbare**
(Din expoziția „Creăm pentru viitorul comunist al țării“)

NOI, scriitorii, am răspuns și răspundem marilor idei prin cărțile noastre întîi. Și tot întîi, prin cuvîntul rostit, prin participarea multilaterală în viața patriei noastre, prin munca susținută, vibrația, sensul, valoarea expresiei, pe care le dăruim oamenilor spre declanșarea tuturor energiilor demn roditoare a celor ce lucrează dăruiți țării în industrie, agricultură, a celor ce veghează sănătatea și învățămîntul, a celor ce cresc tinerele generații pentru realizarea unor noi valori.

Noi, scriitorii, venind cu cărțile noastre scrise, citite și prețuite, la înaltul Forum al celui de-al XIII-lea Congres, venind cu contribuția noastră la ridicarea conștiinței de sine a omului, cu contribuții la perfecționarea structurii societății noastre socialiste, ne arătăm cu modestie țării, dar și cu încredere în puterile noastre, necesitatea utilă în lucrările asupra fluxului realităților, îmbogățite și prin uneltele noastre, alături de alte componente ale culturii socialiste.

Calitatea muncii fiecărui om, calitatea vieții lui, răspunderea trează, înțelegerea realităților, a vremurilor istorice și comportamentul oamenilor depind și de adevărul, înțelegerea și dragostea față de om, gîndite în bine și în frumusețe în paginile cărților scrise. Nu sîntem singurii creatori, nici singurele valori, dar sîntem. Prin convingerile noastre ideologice și politice, strîns legate de problemele sociale, spirituale și materiale ale națiunii noastre, strîns legate de frămîntările lumii contemporane, sîntem o realitate. Prin adevărul și calitatea expresiei muncii noastre.

Directivele Congresului al XIII-lea raportează realizarea proiectelor personale la proiectul colectiv al construcției socialismului pe o treaptă superioară în țara noastră, — o realizare din ce în ce mai complexă, mai amplă, inovator gîndită în cadrul democrației noastre. Filosofia marxistă este călăuza axiologică în scrutarea valorilor, o călăuză ce nu nivelează, ci diversifică, prin viziune dialectică, împlinirea omului, prin gîndirea și prin participarea afectivă și lucidă la clădirea monumentalului edificiu, socialismul în România ce-și deschide ferestrele spre comunism. Este o planificare cutezătoare. De fapt, noua gîndire ce străbate Directivele este declanșarea constructivă, utilă progresului societății, a tuturor competențelor profesionale, afirmînd rolul inițiativei, al spiritului creator, eficiența muncii fiecăruia.

Despre reala valoare a literaturii, scrisă astăzi în România, despre valoarea cărților noastre, secretarul general al partidului nostru s-a pronunțat de nenumărate ori. Este o prețuire care obligă fiecare scriitor. Știm că în practica ideologiei noastre nimic nu este static, ci perfectibil. Și cartea. Și viața. Și comunicarea între oameni bazată pe respect, dreptate, cinste. Sîntem optimiști, lucizi, conștienți constructori de conștiințe, conștienți de forța materială a cuvîntului scris sau rostit. Primim cu încredere, cu certitudine, recunoașterea tuturor valorilor, sîntem implicați în marile adevăruri ale țării noastre, ale condiției noastre existențiale. Sîntem o parte a culturii active ce nu contemplăm lumea numai în așteptări pioase. Noi nu așteptăm decît prețuirea faptelor. Sîntem ideologi, oameni politici, care materializăm și imortalizăm în efigiile cărților esențele netrecătoare ale timpului nostru de astăzi. Unitara dezvoltare economico-social-culturală a țării, hotărîtă de Directive și de întreaga națiune, reprezintă certitudinea zilei de azi și de mîine, a viitorului muncii creatoare, pecetluită de strădanii. Înfăptuiri materiale și spirituale ce rămîn înscrise cu literă de soare în istoria României socialiste și în evoluția de astăzi a civilizației omului. Sînt mărturii ce luptă să își asigure cît mai pregnantă perenitate. Firele de comunicare ale națiunii noastre sînt lupta pentru calitatea muncii creatoare, eficiența ei și valoarea ei, recunoscute în toate domeniile de Directivele celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Factorul prim este noua dimensiune a gîndirii, ce va fi dezbătută de marele Forum al comuniștilor, o recunoaștere a valorilor umane.

Violeta Zamfirescu

Istoria văzută de aproape

SE MAI citesc cărțile de reportaje ? Judecînd după rapiditatea cu care dispar din librării — da. Luînd însă în considerare frecvența comentariilor critice — destul de rar. Într-o oarecare măsură este firesc să se întîmple așa deoarece reportajul nu aparține doar literaturii. O cronică a publicisticii, extrem de necesară într-un moment în care avem (și continuă să apară din rîndurile tinerei generații) foarte talentați reporteri, o asemenea cronică ar evidenția promptitudinea cu care genul acesta preia din literatura modernă tehnici subtile de reprezentare a realității și își depășește astfel propriul convenționalism. Ca să nu mai vorbim despre faptul că, discutînd sistematic cărțile de reportaj, de publicistică în general am ajunge la o înțelegere mai clară a actualului moment istoric, deoarece miile de pagini scrise despre realitatea imediată constituie un uriaș documentar, instructiv din multe puncte de vedere.

Dar să menționăm cîteva dintre volumele apărute în ultima vreme *.

UNUL dintre ele, **Oameni, furtuni, vapoare,** este scris de prozatorul Constantin Novac în colaborare cu un bătrîn lup de mare, Nicolae M. Balotă (pentru care însă, din nefericire, cartea reprezintă o apariție postumă). Lucrarea are o formulă insolită — cuprinde un fel de reportaje retrospective — și evocă personalități sau doar personaje pitorești ale marinei noastre de la începutul secolului și pînă la încheierea celui de-ai doilea război mondial. Este evident pentru oricine — deși volumul nu conține nici o precizare în acest sens — că Nicolae M. Balotă a furnizat informațiile (bazîndu-se pe o memorie care, la o vîrstă înaintată, funcționa exact ca un calculator electronic), iar Constantin Novac și-a folosit talentul și experiența de prozator în redactarea propriu-zisă a textului. N-a fost o colaborare întîmplătoare, întrucît scriitorul constănțean a mai scris înainte, pe cont propriu, reportajul unei lungi călătorii pe mare **(Fericit cel care, ca Ulise...)**, iar în proza sa (îndeosebi în romanul **Vară nebună cu bărci albastre)** există o permanentă nostalgie a navigației. Așa se explică de ce cartea este de o neașteptată frumusețe, dîndu-ne posibilitatea să vedem — ca printr-un hublou ! — scene dramatice, sau eroice, sau lirice, sau amuzante din viața de altădată a navigatorilor români. Un episod impresionant este, de exemplu, acela al încăierării dintre marinarii navei „București“ și un grup de marinari germani într-un restaurant din Barcelona, în anul 1916. Deși se aflau într-un port neutru, nemții s-au simțit datori să aducă puțin război și în incinta pașnicului local spaniol și i-au provocat pe români. Urmarea ? „Încăierarea a durat zece minute. În localul ajuns o ruină, doar trei nemți, ascunși pe sub mese, rămăseseră neatinși ; ceilalți șaptesprezece au fost transportați cu trăsurile de ambulanță la un spital din apropiere. Abia atunci a intervenit și poliția, sigilînd localul, luînd numele marinarilor români și felicitîndu-i pentru victorie.“ Cu un fin umor și cu o caldă simpatie este evocată reacția opiniei publice spaniole, specifică pentru un popor cu un temperament latin : „A doua zi ziarele locale comentau evenimentul cu majuscule : «Bătălia dintre marinarii germani și marinarii români!», «Germanii și-au găsit nașii!»“.

O CARTE bine documentată și scrisă cu patos despre construcția canalului Dunăre-Marea Neagră a publicat Romulus Lal (care timp de mulți ani a fost reporter la „Scînteia tineretului“ — adevărată școală a reportajului românesc aflată într-o frumoasă concurență cu școala de la revista „Flacăra“). Romulus Lal a mai consacrat cîte o carte și altor construcții monumentale — Transfăgărășanul și Metroul din București — făcîndu-și, probabil, calculul că scrierile sale vor avea astfel asigurată audiența la public cel puțin atîta timp cît vor dura construcțiile respective. Volumul de acum, **A treia ecluză,** este, în orice caz, conceput cu o maximă siguranță, de un autor care știe să vadă repede esențialul și să povestească apoi într-un stil operativ ceea ce a văzut. Simțind parcă pulsul sensibilității publicului de azi, care vrea să se emoționeze, dar și să se informeze, reporterul îi pune la dispoziție un istoric al încercărilor de a construi un al patrulea braț al Dunării, din Antichitate și pînă în vremurile de azi. Apoi prezintă — în același stil alert, cinematografic — secvențe din activitatea de pe șantier, neglijînd latura pur tehnică în favoarea portretizării unor oameni interesanți și a istorisirii unor întîmplări semnificative. Romulus Lal are în mod evident talent de povestitor. Mijloacele sînt acelea ale unui prozator tradițional, însă ritmul — frenetic, impus de gazetărie — satisface așteptările cititorului modern. O metodă de diversificare a tonului relatării o constituie tăcerea, din cînd în cînd, la persoana întîi, prin reproducerea mărturisirilor unor interlocutori. Analizele psihologice, succinte, reușesc să facă distincte și adeseori memorabile personajele. Există, uneori, și accente melodramatice sau scurte povestiri cu „morală“, însă, în general, autorul are o atitudine emancipată, lipsită de prejudecăți în judecarea lumii în care a pătruns. Această impresie, de **lume,** constituie principalul merit al cărții sale.

GRANDIOASEI lucrări hidrotehnice din Dobrogea îi este dedicată și cartea tînărului reporter Petre Domșa (pe adevăratul său nume Ilie Stan) : **Corăbii în inima Dobrogei.** Puține scrieri reportericești apărute în ultima vreme dovedesc o atît de mare receptivitate față de mijloacele prozei moderne. De

* Constantin Novac — Nicolae M. Balotă, **Oameni, furtuni, vapoare,** Editura Albatros, 1984 ; Romulus Lal, **A treia ecluză,** Editura Cartea Românească, 1984; Petre Domșa, **Corăbii în inima Dobrogei,** Editura Albatros, 1984 ; Lazăr Lădariu, **Riurile se întorc la izvoare,** Editura Sport-Turism, 1984 ; Mihai Tandru, **Munțele învins,** Editura Junimea, 1984.

O țară se uită în viitor

PRIVIND, cu smerenia cuvenită, un cîmp de Floarea-Soarelui, încerci inegalabilul simțămînt al comunicării cu astrul vital, dătător de viață, capabil să-ți clarifice, totodată, zonele conștiinței și unghiurile rezultate din veșnica întretăiere a sentimentelor. Un cîmp de Floarea-Soarelui, privit la amiază, ne face să trăim povestea lăuntrică a existenței umane. Lumina răsfrîntă de chipurile vegetale proiectează în noi surîsul pașnic ca un viitor cert. De fapt, rotindu-ne întruna fețele către viitor, reproducem orbita pe care-i înscrisă și Floarea, și Astrul, și Noi înșine.

Viitorul pulsează în toate cele trei instanțe temporale. Nu există **fapt, gînd, ideal, visare,** în afara unui triplu semn temporal. Individul, ca și colectivitatea din care face parte au un orizont temporal spre care privesc, așa cum ai privi un cîmp de Floarea-Soarelui ; căci, orice conduită prezentă include o perspectivă trecută și viitoare. Existăm, realmente, în trei dimensiuni. Ideea de timp viețuiește în noi, polii **durată** și **succesiune** ritmează acțiunile și proiectele cărora ne-am dedicat, tocmai de aceea timpul ne modelează și, la rîndu-ne, îl modelăm după necesități, atît prin activitatea de orice fel, cît și prin previziune, plus aducere-aminte, astfel rezultînd c o n t i n u i t a t e a...

În urmă cu cîțiva ani, Alvin Toffler — renumitul creator al noțiunii de „șoc al viitorului" — după ce ne-a vizitat țara, a declarat, cu referire specială la preocupările științei numite Viitorologie : „Există, într-adevăr, o bogată activitate în acest domeniu pe plan mondial. Viitorologii depun eforturi considerabile pentru îmbunătățirea planificării economico-sociale, ajutînd factorii de decizie să imagineze consecințele diferitelor politici. De aceea, sînt profund convins că știința studierii viitorului este o parte absolut esențială a oricărui sistem de planificare modern. Aș vrea să menționez activitatea remarcabilă pe care o depun oamenii de știință români la Centrul Internațional de Metodologie a Studiilor Prospective și de Dezvoltare, cu sediul la București. Cercetările lor pline de imaginație, cu care am luat contact la cea de-a V-a Conferință mondială de studiere a viitorului [...], sînt bine apreciate pe plan internațional [...]. Astăzi, problema esențială pentru aceste țări [în curs de dezvoltare] este aceea de a se elibera de mentalitatea că, pentru ele, nu există progres decît în măsura în care imită modele străine. Firește, este foarte greu să te îndrepți spre viitor fără să ai un model. De aceea, este vital pentru aceste țări să-și inventeze propriile modele de dezvoltare. Un adevăr certificat de practica istorică a popoarelor este acela că fiecare țară, indiferent de mărime, trebuie să-și conceapă singură viitorul. Eu înțeleg că țările nu-și pot rezolva problemele fără să acorde o mai mare atenție viitorului, fără să aibă o conștiință a viitorului, la pregătirea căruia trebuie să participe toți cetățenii [...]. Deși nu sînt specialist în probleme de politică externă, cunoșteam poziția țării dumneavoastră pe plan extern, eram la curent cu procesul dezvoltării ei multilaterale și cu implicațiile pe care le are în diviziunea internațională a muncii. Iată de ce contactul cu civilizația românească m-a ajutat să privesc lumea prin alte lentile decît pînă acum. Știu că sînteți una dintre puținele țări care au un plan de dezvoltare economică și socială eșalonat pînă în anul 2 000. O țară care se uită în viitor, peste 25—30—40 de ani, înseamnă că are o concepție despre dezvoltare foarte sănătoasă..."

PUȚINE zile ne mai despart de cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român și doar 16 ani pînă la hotarul dintre milenii. O țară care se uită în viitor are, într-adevăr, o concepție trainică, sănătoasă, despre dezvoltare. În medie, pe parcursul unui secol, trăiesc trei generații ; pînă la începutul secolului al XXI-lea, cei de astăzi au șansa, în majoritate, să sărbătorească trecerea acestui captivant prag. Dar nimeni, de nici o vîrstă „lucrativă", nu stă cu brațele încrucișate. Așa cum spunea cîndva un savant cu suflet de poet : „Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare" (Gr. Moisil). Dintotdeauna, capetele luminate au prețuit munca drept pîrghie a viitorului de neuitat : „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși [...] Temeiul unui stat e munca și nu legile [...] bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă [...] Fiecare, și mare, și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește..." (M. Eminescu).

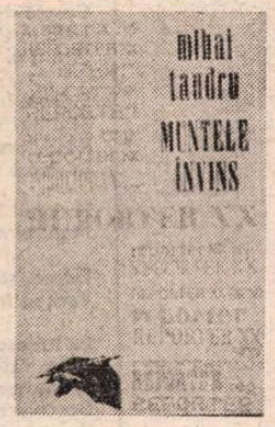
În societatea românească actuală, atitudinea lucid politică a fiecăruia se reflectă, în primul rînd, în faptele sale de muncă, de creație, în atitudinea generală, cuprinzător socială. De orice profesiune ar fi, oamenii s-au deprins să descifreze, în permanență, **chemarea politicului,** inclusă atît în imperativele zilei, cît și în liniile de perspectivă. Nimic nu rămîne, n-are cum să rămînă în afara sferei politicului, nimănui nu-i este și nu-i poate fi străin destinul colectiv, depinzînd, indiscutabil, de participarea individului la uriașul efort național. Liantul generațiilor care, încă de la Platon și Socrate, dacă nu și de mai înainte, preocupă omenirea, este timpul în inexorabila-i curgere și munca îndîrjită care a schimbat fața Pămîntului și a noastră. Nu stă pe loc timpul, nu stau pe loc vîrstele, întocmai florilor racordate circuitului solar, dar deținem cheia acestor mirifice porți.

Directivele Congresului al XIII-lea al partidului cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 prefigurează imaginea țării în viitorul apropiat sau mai îndepărtat, folosindu-se de toate culorile prezentului și trecutului, de roadele străduinței colective. Cum va întîmpina România noul mileniu ? „România se va înfățișa la sfîrșitul acestui secol ca o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate".

La temelia trainică, rezistentă, a acestui edificiu drag inimii noastre, turnăm întruna, drept „ciment social", MUNCA. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Trebuie să avem întotdeauna în vedere adevărul binecunoscut că munca este factorul hotărîtor al dezvoltării forțelor de producție, al progresului oricărei societăți. Munca a avut rolul determinant în dezvoltarea fizică și intelectuală a omului, omul însuși — se poate spune — este creația muncii".

Acum, în această fecundă, inegalabilă toamnă, în nesfîrșitul ciclu al condiției umane, muncim și creăm în virtutea pecetei de lumină care vibrează, de-a pururi, în conștiința noastră, în afectivitatea noastră : „Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai" — ROMÂNIA.

Mihai Stoian



profesie inginer, Petre Domșa ne apare și ca un specialist în „ingineria textuală", adoptînd sau inventînd pentru fiecare capitol al cărții sale formule narative dintre cele mai ingenioase. Și aceasta nu ca o simplă paradă de arsenal naratologic, ci în scopul captării cu fidelitate a ceea ce s-ar putea numi **uriașa rumoare a vieții de pe șantier.** Înzestratul reporter realizează aceasta chiar și în sensul propriu al cuvîntului, concepîndu-și unul dintre capitole ca o stenografiere a tot ceea ce se aude în cursul unei zile prin intermediul unei stații de radio : „O simplă rotire a unui disc dințat și camera ți se umple de zgomote, țiuituri, ordine, dialoguri și note dispecer, te racordezi brusc și comod la viața vorbită a șantierului." Reporterul își oferă — și ne oferă — astfel o audiție fabuloasă, în care frînturile de comunicate cu caracter tehnic se amestecă inextricabil cu înduioșătoare frivolități.

Dintre numeroasele trucuri folosite de autor pentru surprinderea realității din unghiuri inedite mai reținem enumerarea aparent neutră — dar străbătută, în fond, de o fină ironie — a elementelor care compun o ambianță, enumerare urmată de invitarea cititorului să-și aleagă ce vrea din inventarul respectiv (ceea ce creează o puternică impresie de relativitate și de... modulare a decorului). Iată cum ne este înfățișat interiorul din cabina unui autovehicul: „...multe butoane colorate, tablou care a trecut prin mintea unui designer, vitezometre înțepenite la zero, dop de plastic, floare de plastic (trandafir sau lalea ?), două insigne de geniu (arma !), J. R. cu o pălărie și cu Sue Ellen pe cap, Florin Piersic sfidînd botanica (scuipă semințe de dovleac), «eh, o fată !», Marina Voica, cuier de plastic înfipt într-o ventuză de cauciuc, o bucată dintr-o curea de ceas chinezească (aurie), multe șervețele din lavete noi, Suzy Quatro, Alain Delon, «? ! !», două furculițe de aluminiu șterpelite de la cantină, poza unei femei bătrîne cu o basma de culoare închisă legată sub bărbie (mama !), o pătură mai nouă sau mai veche, întinsă pe cele două scaune, buchet de flori de plastic în care se aprinde un bec cînd nu te aștepți (e pus pe frînă, semnalizare și ușă deschisă) și iar «? ! !».

Alegeți zece elemente dintre cele enumerate mai sus și obțineți decorul din cabina unei basculante."

LAZĂR LĂDARIU (poet și ziarist din Tîrgu-Mureș) și-a adunat în volumul **Riurile se întorc la izvoare** mai multe reportaje despre zona Mureșului mijlociu, interesantă și pentru etnograf. Autorul are un stil ceremonios și oarecum demodat în descrierea locurilor și oamenilor, dar se remarcă printr-o calitate intelectuală care îl cucerește pe cititor. O atenție aparte merită investigațiile făcute de Lazăr Lădariu în legătură cu originea și semnificația unor obiceiuri populare, cum este, de exemplu, „udatul nevestelor", practicat în unele așezări țărănești din partea superioară a văii Gurghiului. Conform tradiției, tinerii însurăței trebuie să-și lase soțiile să „joace" cu alți bărbați, pe malul rîului, și la un moment dat, cînd dansul devine mai frenetic „intrușii" încearcă să le ia cu forța în brațe pe femei și să le arunce în apă, chiuind : „Drag mi-e mie a juca / Cu nevasta altuia / Să mă duc s-o țip la apă, / Scoate-o, vere, de ți-i dragă". În felul acesta se probează devotamentul soților care se tocmesc pentru recuperarea femeilor („Tocmeala se face pe sticle cu țuică, cu vin și bere", dar și pe „vorbe de duh") și în cele din urmă încing, împreună cu toată lumea, o petrecere de pomină pînă noaptea tîrziu. Lazăr Lădariu știe să descifreze, în acest străvechi obicei popular și în altele, caracteristici ale spiritului românesc : bucuria de a trăi, plăcerea spectacolului, umorul și tendința de a sancționa lipsa de umor, refuzul instinctiv al misticismului.

O mică bijuterie este bucata intitulată **Adevărata variantă a povestitorului,** în care Lazăr Lădariu ne face să „auzim" cum istorisește un cioban internat în spital o întîmplare din viața lui, întrerupt mereu, în mod sîcîitor, de un aparat de radio :

„Stătea în vîrful patului ca un sultan. Stătea și povestea : «Și cum vă spuneam, eram într-o zi cu oile pe la Hucioaie. Ce-i aia Hucioaie ? Așa-i spunem noi, idicenii, unui loc plin cu spini și acăți, hucioaie... Da' Zăspadu', știți? Nu știți ! La ce-mi mai răcesc eu gura ?! Pentru noi e ca un Zăspad, dar mai mic !» Prin geamul deschis al spitalului răzbate o melodie. «Închide, mă, că ăștia mă-nnebunesc... Nu poate scoate omu' o vorbuliță. Zău... Uite așa era ca acum, către ojînă, și numa' văd că se bulucesc oile. Adică, se îngrămădesc. Mă, oare ce-o fi ? Mai eram cu unu, cu Iuăn, tăt cioban de la noi, mai mare ca mine...» [...]

De afară, aceeași melodie : «Nu poți de ăștia să povestești nimic, zău...»"

Impresionează în acest episod „rivalitatea" dintre vocea venind parcă din vremuri imemoriale și „vocea" secolului douăzeci, ca și conștiința povestitorului că nu este înțeles deplin de orășenizații săi ascultători.

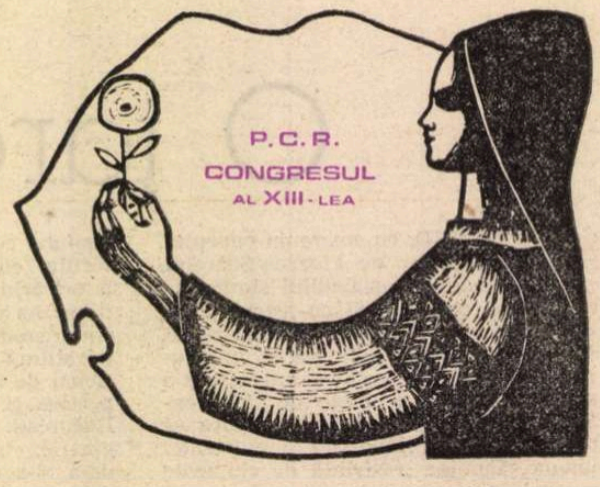
MIHAI TANDRU (pseudonimul lui Mihai Țânțar), ziarist din Suceava, a scris, la rîndul său, o carte despre Călimani, intitulată **Muntele învins.** În atenția sa se află în mod special oamenii care lucrează la exploatarea de sulf, minerii. Scriind despre ei, reporterul arată multă căldură sufletească și chiar o tandrețe (de care a fost probabil conștient cînd și-a ales pseudonimul), dar folosește numeroase clișee gazetărești. Lui îi reușește în schimb altceva, și anume descrierea „naturii", în tradiție sadoveniană. Cu o privire absentă și visătoare, ca a maestrului, privire care vede dincolo de oameni, Mihai Tandru sesizează grandoarea cosmică a forțelor dezlănțuite :

„Viscolea sălbatic, în vîrtejuri strînse, nebunește, de sus, de jos, din laturi, încît, fără simțul verticalității, nu-ți mai puteai da seama încotro e cerul și unde se află pămîntul. Se zbăteau de pretutindeni aripi albe, pale de zbucium convulsiv, șuierat de furtună și urlete de fiară, geamăt de pădure, intuită undeva, cine știe pe unde, prăvălire de nouri, dezlănțuire de uragane nordice, într-un ținut polar, înghețat, uitat de lume și bîntuit de duhuri...

Într-o asemenea fierbere oarbă, fără început și capăt, în care piere distorsionat orice punct de reper, ai senzația că ninge chiar din tine, din interior spre în afară, furtuna albă antrenînd și topind totul într-o suflare înghețată, care se iscă de pretutindeni și nu se oprește nicăieri."

În capitolul **Zece zile care au zguduit Călimanii** este tratat convențional un subiect extraordinar, care l-ar fi interesat și pe Truman Capote : modul cum au rezistat și cum au fost în cele din urmă salvați, după zece zile de claustrare într-o galerie blocată, șapte oameni. Meritul lui Mihai Tandru rămîne acela de a fi primul și, deocamdată, singurul care a scris despre această întîmplare plină de eroism.

Alex. Ștefănescu



PATRIEI, PARTIDULUI

Viorel VARGA

Prin timp și peste timp

Trăim aceste zile mai din plin
La sfatul țării, comunistul sfat
Și clipele prezente istorie devin
Sub veghea înțeleptului bărbat.

Prin timp și peste timp rămîn
Noi ctitorii, drept mărturie
Că e Partidul Comunist Român
A fericirii noastre chezășie

Și-n fruntea lui o limpede văpaie
Cu crez urmată de acest popor,
Treaz suflet – Ceaușescu Nicolae
Al luminoasei epoci ziditor.

Stilp țării fii la bine și la rău
Și păcii-n lume veșnică solie ;
Spre comunism în zbor să urce neamul tău,
Avîndu-te de-a pururi temelie !

La înaltul sfat

Nu ne ghicim ci ne durăm
Cu brațul și cu mintea viitorul
Cum pasărea-și durează în văzduh
Spre întrupare pururi zborul

Și demni ne hotărîm destinul
În ceas de rod, la 'naltul sfat
Al comuniștilor și-al țării
Avînd ca naș un înțelept bărbat.

Să fie veșnic conștiință trează
Acestui neam spre a-și zidi Comuna
Înveșmîntat în mantia iubirii
Astăzi și mîine și întotdeauna !

Lumina lacrimei

Istoria, știu bine, se poate scrie
Cu renunțări și vise,
Cu iubire și trudă,
Cu împliniri și suferințî
Alegînd unealta și sentimentele
După culoarea timpului.
O, Patrie, istoria ta e înaltă
Cît toată dragostea care vestește izbînda
Și cum se putea altfel
Să ieși în lume
Dacă nu-ți sfințeai ființa-n tricolor
Și sîngele tău niciodată călcat în picioare
N-ar țîșni prin inima fiilor tăi
Ca aurul prin venele Apusenilor.
Mereu despre tine rosti-voi
Statornice vorbe de iubire statornică
Deopotrivă rîzînd,
Deopotrivă plîngînd, după culoarea timpului
Cu lacrimi sfîșiate de lumină.

Te-aș recunoaște, țară

Te-aș recunoaște, țară, din mii și mii de țări
După acest grîu de aur înalt cît o statuie,
După suflarea ciutei pe tainice cărări,
După izbînda ce-n columne suie.

Te-aș recunoaște, țară, prin timpul veșnic treaz
După rostirea doinei la ceas de sărbătoare,
După cîrmaciul tău, bărbat ales, viteaz,
Cinstit și iubitor de pace-ntre popoare.

Te-aș recunoaște, țară, după cîntarea-ți lină
Și după iarba-n zori înrourată ;
Tu pururi născătoare de lumină,
De-a pururea fii binecuvîntată !

Premiul „George Coșbuc"
al „României literare"
la concursul de poezie
Bistrița, 1984

Alexandru-Cristian MILOȘ

Focul lui Horea

La focul lui Horea se încălzește un popor
Iubind grîul de pe crestele munților,
Călătorind după lumina stelelor pe mare.

Îmbrăcat în straie țărănești, și o lance
Strălucitoare în mînă,
Crăișorul, în depărtări, veghează.
Focul și el despăturesc contururile unei
Țări libere.

Nepot de-al lui fiind nu dau aurul din Apuseni,
nici unui împărat,
Căci inimii sale nu-i plăcea aceasta.
Străinilor, din firea-i zbuciumată, doar semne de pace.
Casele noastre modeste și simple
L-au pus în ghiozdanele copiilor
Și-n flori mioritice.

E drept uneori focul lua formă de roată
Și îl învîrtea odată cu istoria
Răsculînd legile, prefăcîndu-l
În doină și soare.

La focul lui Horea se încălzește un popor,
Poporul meu ca un brad mereu verde.

Horea, știu, se ascundea adesea în păduri adînci,
Vorbea înțelept cu ele.

Eu trăiesc în oraș, am văzut focul lui
Adus, ridicîndu-se ca un stîlp de foc la cer,
Scriind pe senin „Horia Rex Daciae".
Deschid cartea de istorie, citesc și apoi o închid.
Nu trebuie să-mi explice nimeni cine e el.
Iobagii de demult au pămîntul lor.
Pe pămîntul acesta crește focul.
Focul lui Horea.

Poem pentru orașul natal Bistrița

Un soare nou te privește.
În gînd
Razele lui sînt asemeni unui foc alb, atletic.

Oraș al meu cine ești tu ? Bunicii pe cîmp ?
Repede rîu viselor ? Atomi zburînd ?
Vechi zid al timpului ? Copil jucîndu-se ?

Familiile tale tot căutînd lemn de viori
Îți înalță străzile,
În aerul infinit al catedralei
Dorm cavaleri uitați cu viziere trase și săbii ostenite.
Păsări mari cu aripi albastre
Locuiesc în case.

Limuzine metafizice trasează primăveri.
Un soare te privește,
Eu l-am auzit cîntînd.

Despre înțelepciunea prietenului parc,
A statuii lui Andrei Mureșanu,
Despre plopii solitari și mereu verzi
Cu liceeni îndrăgostiți, despre mama,
Despre vitrinele pline cu grîu și mere dulci.

Oraș al meu cine ești tu ?
Prima mea
Carte de poezie.

Constantin BRÂNDUȘOIU

Acesta-i un crez

Patria-i o singură ființă,
ea n-are sfîrșit.
Este îngemănarea
a tot ce-a fost viu și va mai fi –
Este adăugarea
Este continuarea numelui
E cea mai mare iubire
a pămîntului acestuia.
Și a cerului de deasupra.
O, da, spuneți-mi cine ar putea
să-mi întocmească crezul ei
cînd abia spun ceva
din uriașa-i Imagine ?

Jur în lumina neamului

Jur să cred în lumina neamului
ca locuitor al acestei patrii,
ocrotit de acest pămînt și aceste datini –
crescut în acest grai, dulce grai
și patria să nu mi-o vîntur
cum n-aș vîntura doina, dulcea doină.
Jur să cunosc lumea, vestigia și noul,
să aud alte graiuri din alte lumi –
să nu fiu nicicînd locuitor al altor tărîmuri
și numai acest pămînt unde am avut copilăria,
să nu uit bătrînii și copiii
cînd în depărtare voi fi.
Patrie ca o legendă
să mă apropii și să mă veghezi !
Jur să nu mint,
de-a nu uita curcubeul,
surîsul fecioarei
și peste tot să fiu cel ce sînt.
Jur să nu mă abat de la firea mea,
în credința acestei cununi
purtîndu-mă ca un legămînt pe veci !

Mare, mare, imensă legănare

La țărm de mare, se-aude o imensă legănare
Pămîntul e îmbujorat de maci și unduiri de lanuri –
Și oamenii vin cuceriți de nostalgia răsăritului de soare.
Amforele au venit cu vin vechi și alte merinde –
Ovidiu a venit din departe de iubită și de țară,
Corăbiile s-au legănat pînă spre pămîntul acesta.
La țărm de Euxin.
La țărm de mare, e o imensă legănare –
Între cer și pămînt, o lumină zburătoare,
Aici am fost și am văzut umbra uriașă a neamului –
Între pămînt și apă soarta trecînd.

Umorul lui Eminescu

COLEG cu Eminescu din anii gimnaziali, viitorul academician Teodor V. Ștefanelli [1]) ne-a lăsat imaginea adolescentului [2]) cu zîmbetul etern pe buze, bun tovarăș de joacă, iar ca student, la Viena, bucuros de petreceri și chiar de farse, întunecat exclusiv din motive economice, cînd întîrzia bursa părintească și seca izvorul creditelor. Nici vorbă de nu știu ce melancolie sau tristețe prematură, ca să nu zicem constitutivă, în concordanță cu viitoarea sa înclinare teoretică, fie spre scepticismul, vecin cu blazarea, fie către pesimismul schopenhauerian și setea de extincție (Nirvana) din unele poezii! Chiar în anii bucureșteni, de istovitoare jurnalistică, de cîte ori se ivea prilejul unei distracții și mai ales vizite din partea vechilor săi prieteni din Țara de Sus, Eminescu păstra ceva din dispoziția goliardică, a vîrstei juvenile. Așa fiind, ne putem întreba dacă umorul de care nu s-a dezbărat niciodată nu s-a strecurat și în literatura lui. Vom începe, deocamdată cu sectorul liric, cu poetul.

Rare sînt pasajele de acest fel din poezia lui de dragoste, și anume din antume. În **Floare albastră**, apărută în „Convorbiri literare" de la 1 aprilie 1873, despre care G. Călinescu ne spune că „ar presupune înrîurirea de către Novalis"[3]), tonul săgalnic, pe alocuri, de idilă morală, nu este însă al poetului, rămas mut, deși rizător, ci al iubitei, „mititica" :

„De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-a s-o știe, / Căci va fi sub pălărie — / Și-apoi cine treabă are!".

Totuși, o replică mai palidă, de data aceasta pusă de poet în gura bărbatului, poate fi găsită în **Lasă-ți lumea**, publicată de Titu Maiorescu în ediția princeps a **Poesiilor** și reprodusă în „Convorbiri literare" de la 1 februarie 1884 : „Părul tău ți se desprinde / Și frumos ți se mai șede, / Nu zi ba de te-oi cuprinde: / Nime-n lume nu ne vede".

În **Călin, file de poveste**, umorul are două fețe. Prima, satirică, invectivează pe tatăl hain, care-și izgonește fata, rămasă însărcinată: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii, / Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii[4]. Grăunțele din cap, dacă am înțeles bine curioasa metaforă, vrea să sugere acea materie cenușie fecundă și nutritivă, a înțelepciunii, iar „pleava" și „puzderiile", antonimul acesteia, stupiditatea.

O notă de umor tonic se furișează însă în interiorul mizer din pădure, al pruncului : „Pe cuptorul uns cu humă și pe coșcovii pereți / Zugrăvit-au c-un cărbune copilașul cel isteț / Purcelași cu coada sfredel și cu bețe-n loc de labă. / Cum mai bine i se șede unui purcelus de treabă". La nuntă, nota veselă o aduc zîzele, asociindu-i-se : „Fluturi mulți de multe neamuri vin în urma lui un lanț. / Toți cu inime ușoare, toți șagalnici și berbanți; / Vin tîntarii lăutarii, gîndăceii, cărăbușii. / Iar mireasa viorică i-așteptă-ndărătul ușii. / Și pe masa-mpărătească sare-un greer, crainic sprinten. / Ridicat în două labe s-a-nchinat bătînd din pinten. / El tușește, își încheie haina plină de șireturi : / «Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături»".

Așa se sfîrșește, în cadrul naturii, pe malul unui lac, nunta dublă, a fetei împăratului cu Sburătorul, și aceea a fluturelui-mire cu „mireasa viorică".

SARCASMUL a fost însă nota dominantă a debutantului la „Familia" lui Iosif Vulcan. În **Junii corupți** (1 ianuarie 1869), începutul discursului e ciceronian, adică **ex-abrupto**, ca în prima **Catilinară** : „La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite, / Și ca să vă ard fierea, o spirite-amețite, / Blestemul îl invoc, [...]. Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară / Cu fierul ars în foc".

Sînt accente de sacră mînie, prevestitoare a invectivelor contra aceluiași tineret, stigmatizat în partea finală din **Scrisoarea a III-a** : „La Paris, în lupanare de cinismu și de lene, / Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene, / Acolo v-ați pus averea, tinerețile la stos... / Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos ?"

Ne limităm a stabili consecventa unei linii de gîndire etică, nu și justețea ei, desigur discutabilă. Din rîndul acestui tineret au ieșit victimele principale ale lui Eminescu de la „Timpul", nedreptățitul C.A. Rosetti, cel mai curat dintre dușmănții liberali, care n-a trădat idealul pașoptist, dar a greșit în ochii pamfletarului, pentru că agitatorul coborîse lupta politică în stradă :

„Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască / Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...".

Înaintea lui, pe un spațiu mai întins, era executat Pantazi Ghica, fratele lui Ion, înfățișat fără milă în diformitatea lui fizică : „Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget. / Negru, cocoșat și lacom, un izvor de siretlicuri...".

Nu lipsesc nici preludii ironice, ca aceasta, în aceeași scrisoare: „Au **prezentul** nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer ? / N-o să afle într-ai nostri vre un falnic juvaer?".

Ironia, adică antifraza, care trebuie înțeleasă, e complexă numeric de versurile pamfletarului care vedea în Capitala țării un nou Sibaris, adică prin excelență centrul desfrîului și al corupției, care nu puteau fi jugulate decît prin trimiterea respectivilor învinuiți la balamuc sau la temniță, menite a li se da foc !

Justițiarul, după cum se vede, nu umbla cu jumătăți de măsură!

Dacă politica instantă, de la 1881, anul instituirii regatului, era supusă acestui regim clinico-penal, nici iubirea nu-i apărea lui Eminescu mai acătării, mai ales privită sub unghiul moravurilor din vremea lui Mircea cel Bătrîn și a lui Alexandru cel Bun, ambii în scaun la data fericită 1400 a erei noastre.

Iubirea nu se mai proslăvește în sînul naturii, ci în saloane, sub controlul unui „congres de rubedenii", cărora îndrăgostitul trebuie să le facă, **volens-nolens**, conversație, iar la seratele cu dans, să suporte concurența ofițerilor, irezistibili cu „zornetul de pinteni" și cu răsucitul mustății, într-un schimb de ochiade ce preludează „amoroasele-ntelegeri".

Sînt desigur impresii culese de la recepțiile Veronicăi, în care poetul își trăda fără voie, iubirea pasionată, pe cînd gazda afișa nebăgarea în seamă a acesteia, împărțindu-și gratiile între ceilalți masculi, ce roiau în jurul ei, încercîndu-și fiecare puterea de seducție. Misoginizat de acea situație, poetul filosof își amintea teoria amorului după Schopenhauer, dezvoltînd-o într-o triadă elocventă : „Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni / Nu simțiți că-s proaste lucruri ori vedeți numai minuni. / Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?".

Era o aluzie directă la **geniul speciei**, după ginditorul german agentul direct al amorului, fără de care viața ar dispărea. Se umilea astfel, în intenția poetului, iluzia libertății în alegerea și cucerirea iubitei, în care nu mai hotăra liberul arbitru, ci porunca celui de mai sus, adevăratul tartor în chinurile, dar și în bucuriile amorului nesatisfăcut sau recompensat.

Diatriba se accentuează mai teribilă în **Scrisoarea a V-a (Dalila,** în „Epoca ilustrată", 1 ianuarie 1886), în care misoginismul își găsește originea biblică în trădarea femeii. Femeia nu poate, după Eminescu, să înțeleagă **demonia** bărbatului, de ordin spiritual, nerăspunzîndu-i decît „Cu zîmbiri de curtezană și cu ochi bisericoși". Se cunoaște finalul amarului poem : „Cînd vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila / Dac-un demon ai în suflet, feri în lături, e Dalila !".

Aci demonul e facultatea luciditătii, unită cu voința fermă, virilă.

UMORUL gratuit trebuie căutat în postume. Sub aspectul serios la început, se ascunde intenția parodică în hexametrii poemului **Mitologicale**, după Perpessicius, din anii 1873—1875. Un formidabil uragan tulbură liniștea lumii, amenințînd .....să ruine / Toate societățile de-asigurare din țară..." anacronism voit, într-o epocă de legendă și de basm, în care Pepelea se încontrează cu bătrînul suveran pînă ce furtuna se liniștește, spre satisfacția fetei ce seamănă cu „Margareta din Faust", care are întîlnire cu amantul, „scriitor la subprefectură", iar „bătrînul", a doua zi dimineața, „....urcă Rarăul, / Numa-n cămeși, desculț și fără căciulă / Și se scarpină-n cap — somnoros — uitîndu-se-n soare".

Așa se termină jovialul poem, decretat capodoperă de Mihail Dragomirescu.

Alt poem de umor gratuit este **Umbra lui Istrate Dabija Voevod**, imn bachic, din anii 1877—1879, în care Eminescu îl pune să afirme că participase la campania turcească împotriva Vienei: „Atunci cînd turcii, agarenii, / Mureau în iureș cu halai, / Oștirea noastră, moldovenii, / Se prăpădeau într-un gulai / Și zimbrul cel cu trei luceferi [5]) / Lucea voios pe orice cort. / Precum ne-am dus, venirăm teferi / Și toți, cu chef și nime mort".

[5]) Din stema Moldovei.

Voievodul își încheie veselul monolog cu un dicton latinesc și cu îndemnul la băutură în același strămoșesc idiom: „Răpiți paharele cu palma, / Iar pe pahar se strîngă pumn / Și să cîntăm cu toți de-a valma / Diac [6]) tomnatic și alumn [7]) : / **Perennis humus erit rex** [8]) / Frumoase vremi! Dar unde-s, unde-s ? / S-au dus pe veci. **Bibamus ex** [9])".

Am văzut, din **Scrisoarea a III-a**, ce părere globală avea poetul despre contemporanii săi, mai ales din orașul de scaun. O sentință mai surîzătoare găsim în poemul **Odin și poetul**, din anii studiilor în Apus. Întrebat de supremul zeu germanic ce mai face țara lui, Dacia **(sic)** și vechea-i cetate, Sarmisegetuza, primește acest răspuns : „Romani sau daci, daci sau romani, nimic / N-aduce aminte de-a voastră mărire".

La noua întrebare a lui Odin: .....Romanii vechi și mîndri / Învingătorii lumii, au devenit / romunculi... Dar cu ce s-ocupă ei ? / Or fi crescînd cătei, or fi-nvățînd / Să strige ca cocoșii..." primește răspunsul : „Nu, vorbesc franțuzește și fac politică" la care Odin replică scurt : „E tot atîta".

Eminescu era în acel moment nu chiar galofob, dar vedea tineretul român la studii în Franța asimilîndu-și numai defectele marii natiuni, începînd cu mimetismul revoluționar și sfîrșind cu destrăbălarea. Se știe că **Scrisoarea a III-a** e în fond critica liberalismului, văzut din redacția „Timpului". Nu scapă însă sarcasmului eminescian nici așa-zisii **Bismarqueuri de falsă marcă** (circa 1873), în care „Excelența, Bezadeaua" pare a fi Dimitrie Ghica, fiul lui Grigore Ghica, întîiul domn din Țara Românească, după era fanariotă.

Cu aceasta nu am parcurs toată gama umorului eminescian.

Șerban Cioculescu

[1]) Cf. **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, București, 1979, notă biobibliografică redactată de Dan Mănucă, pag. 834—835.

[2]) În cartea **Amintiri despre Eminescu**, București, Edit. Sfetea, 1914, (recent reeditată).

[3]) Floarea albastră e simbolul iubirii în romanul lui **Heinrich von Ofterdingen**.

[4]) Grămătic, uricar.

[6]) Elev.

[7]) Pămîntul etern fi-va rege (lat.).

[8]) Să bem dușca (lat.).

TRAPEZ

CXVI

423. Bătrîn, vulturul coborîse mult din piscurile în care își avusese pe vremuri cuibul. Atît de mult, încît într-o dimineață s-a pomenit la marginea noului său sălaș cu o porumbiță.

Atunci i-a părut rău că-i fusese dat să fie vultur.

424. Dacă am fi trăit sub un clopot de sticlă, sau înconjurați de un ocean, totul în viața mea ar fi fost altfel, chiar felul cum îmi vibrează conștiința la numele lui Eminescu.

425. Sînt oameni care au grija să aibă a face numai cu cei care le pot fi de folos. Ei nu cunosc imensa satisfacție de a avea a face cu cei cărora le poți fi de folos.

426. Într-o zi, l-am alăturat pe Alexandru cel Mare, nu ca deobicei lui Cezar, ci, cu o uriașă bătaie de aripă a fanteziei, lui Arthur Rimbaud. Ei doi pot fi, pentru întreaga întindere și durată a lumii, exemple supreme ale unor singulare și strălucite destine umane.

427. Toată ziua îi privisem cum alunecau, parcă zburînd, pe panta muntelui. Plin de admirație și de invidie. Pînă seara, cînd s-au strîns toți la un loc și au început să-și împărtășească impresiile. Atunci mi-am dat seama că adevăratul schior eram eu.

428. Cel mai susținut și intens asediu la care am fost supus a fost din partea nimicului.

Geo Bogza

Revista revistelor

Studii de poetică

■ ROD al unor cercetări susținute desfășurate de-a lungul mai multor ani în cadrul unei forme specifice de cercetare universitară integrată, grupajul de studii și articole de poetică din numărul 4/1984 al revistei „Studii și Cercetări Lingvistice" marchează semnificativ demersul cercetătorilor — profesori și studenți — de a înscrie poetica românească în orbita preocupărilor în acest domeniu pe plan mondial, reprezentînd în același timp orientări specifice în gîndirea științifică din țara noastră.

Articolele acoperă o gamă largă de probleme folosind metode variate de abordare a lor. Își află locul contribuții prestigioase la teoria simbolului („Reconstituirea poetică a cuvîntului" de acad. I. Coteanu) și la teoria traducerilor („Cum depinde un text de limba în care este scris ?", autor Solomon Marcus), precum și interesante analize de text („Timbru", analiză de Mariana Net, „Grup" și „Mod", analize paralele de Cezar Tabarcea). Un loc important este alocat studiilor de prozodie și stilistică („Accidentări expresive ale traseului ritmic dominant" de G.I. Tohăneanu, „O propunere de interpretare metrică : *Între două nopți*" de Tudor Arghezi, autor Mihai Pop, „Cu privire la analiza fonologică a rimei" de Olimpia Berca). Paula Diaconescu îl interpretează pe Lucian Blaga din punctul de vedere al teoriei textului, văzînd globalitatea poeziei lui Blaga în manifestarea sa discursiv semnificantă ca „oglindă", iar Ecaterina Mihăilă optează pentru o analiză a formațiilor negative din cadrul grupului nominal în poezia română actuală pe baza conceptelor de extensiune și intensiune din semantica logică.

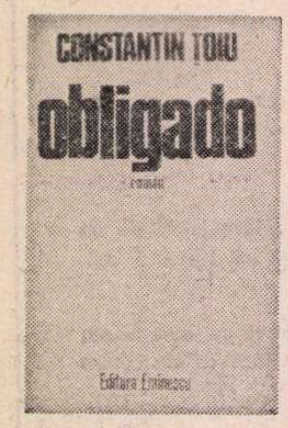
O nouă optică semantică propune Carmen Apostolescu în „Sinecdoca — proces semantic specific unui tip de text poetic" pe baza teoriei lansate de Radu Michăescu și Ion Dănăilă în studiul „Principii de analiză confruntativă a vocabularului". Pe direcția oarecum „clasică" a analizei semantico-gramaticale a textului (Van Dijk, 1974, Ion Coteanu, 1982), Dana Manea prezintă o lectură interpretativă a cunoscutei poezii a lui Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* cu acuratețea și finețea demersului critic cu care ne-a obișnuit tînăra cercetătoare.

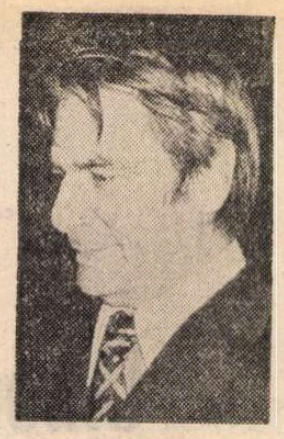
În concluzie, este vorba de un număr de remarcabilă ținută științifică, unitar prin probitatea și sobrietatea demersului critic și interpretativ, reflectînd interesul cercetătorilor pentru poezia română clasică și contemporană, precum și posibilitatea obținerii unor concluzii de largă valabilitate teoretică. Numărul reprezintă un autentic omagiu adus de gîndirea românească unui moment semnificativ al dezvoltării sale și în același timp o inițiativă pe care o dorim continuată.

Anda Teodorescu

Confruntări

Fascinația povestirii





DUPĂ un roman consacrat istoriei și consecințelor acesteia **(Galeria cu viță sălbatică,** Ed. Eminescu, 1976) și după un altul, unde motivul principal mi se pare a fi povestirea ca dominantă arhetipală care marchează destinele, timpul și existența lor **(Însoțitorul,** Ed. Eminescu, 1981), iată o carte despre iubire. **Obligado** (Ed. Eminescu, 1984) este romanul dragostei și al unei devoratoare reîntoarceri la tema cuplului. Infernul și șansele „exorcizării" suferinței, a culpei, neîncrederii și șovăielii se regăsesc într-un roman ce dă sentimentul grav al confesiunii prin povestire și prin martori, precum într-un spectacol tragic. Cred că lectura lui Cornel Ungureanu este edificatoare pentru calitatea cărții și unele rezerve pronunțate de temeinicul critic timișorean sînt încă de discutat întrucît cel de-al treilea roman al lui Constantin Țoiu este, la rîndul său, un discurs remarcabil despre dragoste și despre moarte, despre ispășirile și coșmarurile memoriei.

De fapt, și în **Galeria cu viță sălbatică** invocarea memoriei avea cam același sens : prin intermediul ei, conștiința re-face, re-trăiește, primind iertarea sau, dimpotrivă, acceptînd sentința. Oricum, memoria se traduce în „istorii", iar naratorul rămîne **martorul** chemat să depună în favoarea apărării sau, neabsolvind, în sprijinul acuzării. Devenită text, memoria este alternativa la uitare și rămîne soluția salvatoare a existenței torturate. Precum arhitectul pensionar Jorj Turgea, povestitorii din romanul apărut în 1976 (Hary Brummer și Cavadia) își asumă **rolul naratorului** în virtutea deplinei înțelegeri a semnificației actului propriuzis. În fine, bucureștii au culoarea și farmecul evocării mateine, anunțînd și patronînd **călătoriile** personajelor din **Obligado,** pornite pe un itinerar al confruntărilor, al uitării și revenirii la locul unde ar fi posibilă iertarea.

Însoțitorul ilustra strălucit tema povestitorului și a martorului. „Mitul însoțitor" și ideea că **povestirea** este calea spre cunoaștere, spre contemplație sînt de aflat în **Obligado** în calitatea lor de factori tutelari ai trecerii spre echilibru și spre regăsirea ființei tragic ultragiate prin moartea femeii iubite. Spiritul reflexiv al celor două romane anterioare (numeam într-o cronică **Însoțitorul** o povestire „filosofică", iar primul roman îl socoteam, altădată, opera unui moralist), ne întîmpină și în **Obligado,** unde o perpetuă înclinație spre observarea neliniștită a ființei rechemate la viață determină tensiunea discursului, alternanțele enunțurilor unor naratori investiți cu dreptul invocării memoriei, amintirilor, semnelor și siluetelor. O sintagmă reține la o lectură atentă : „Doar lumea lui Don Quijote mai poate să pretindă că orice ai face, ești, rămîi dator cu un vis, cu o speranță, cu o nebunie". În spațiul povestirii lui Constantin Țoiu, visul și speranța continuă să supraviețuiască, întreținute fiind de aspirația eroilor spre puritate, spre desprinderea de semnele incertitudinilor, neîncrederii și cețurilor conștiinței.

Obligado este romanul unei călătorii spre infernul conștiinței ; cercurile străbătute într-un itinerar rareori întrerupt realizează treptele cunoașterii și ale autocunoașterii, drumurile labirintice ale memoriei. Alternanțele produc — pentru a ne referi la organizarea discursului narativ — impresia acestui neliniștit periplu al reîntîlnirii cu semnele iubirii, cu amintirea femeii iubite. Romanul este compus prin modificări frecvente de registru epic și prin recursul la un narator în perpetuă stare de readaptare. Martor și interpret al situațiilor evocate, angajat în „istoriile" rostite, naratorul este cel mai adesea plasat în rolul personajului pentru care **mimesis**-ul reprezintă rostire și dialog într-o mixtă combinare a acestora. Trecerile sînt frecvente, fie că e vorba de Klara, de camera de spital, de obsedanta reîntîlnire cu personaje și situații referențiale (băiatul ciung din aceeași clinică, Jorj Turgea, călătoriile și amintirea cafenelei pariziene Obligado, bucureștii ca **topos** al drumurilor și revenirilor spre aceeași ființă), fie că sînt chemate alte mărturii ale unui timp dirijat de o durere mistuitoare.

REGĂSIM la Constantin Țoiu drumul ca motiv al operei, termen simbolic al regăsirii timpului și semnificant care proiectează labirintica și imprevizibila desfășurare a vieții unei ființe condamnate să se revadă în oglinzile agitate ale aducerilor-aminte. Soluția e adoptată în funcție de natura eroului și ea permite redecantarea fiecărei amintiri, atingerea tuturor semnelor, straturilor și faliilor unei vieți retrăite acuzator precum în bolgiile unui infern pedepsitor. De altminteri, salvarea și absolvirea, ieșirea dintre amintiri se fac în virtutea unei terapeutici pentru care drumul devine semnul favorabil al naratorului. Un narator apelează la povestire (ca și în **Însoțitorul)** pentru a vindeca. Jorj Turgea (personaj întîlnit, cum spuneam și în **Însoțitorul)** își asumă rolul de povestitor, precum într-un ceremonial, inițiatic, călăuzind spre alte amintiri. Ele au, evident, o funcție cathartică („Nu era nici o problemă să găsească un subiect ; mai grea era alegerea ; și tot trecutul se dovedi mai sigur și mai la îndemînă"). **Istoriile** lui Jorj Turgea, interlocutorul gata să „vindece" și să aducă iertarea prin povestiri **(catharsis),** ne plonjează într-un București de la finele veacului trecut și, mai apoi, într-un peisaj populat de personaje de pe scena istoriei mai recente (Carol II, Pamfil Șeicaru sau — într-o asociere nu străină de celelalte romane — Ion Vinea). Poate că într-un anume fel, Jorj Turgea **joacă** (și aici termenul numește și accepția strict estetică) rolul memorialistului (e pomenit, de altfel, Saint-Simon) atît de atras de mărturiile evenimentului, îndeplinind și el rolul personajului ce eliberează de amintiri („Turgea nu se lăsa însă. Ținîndu-și strîns de mînă prietenul, se avîntă cu el iarăși în valul vindecător al istoriei"). Astfel, **călătoriile** încetează de a fi un simplu artificiu, iar tema drumului absoarbe (sînt tentat să vorbesc în cazul unui atare discurs epic despre „plurilingvismul" analizat de M. Bahtin) variile căi de ispășire pentru Bartolomeu Boldei (din nou: „Turgea se avîntase din nou ca un gonaci neobosit în desișul valah al epocii"). Fiindcă, dincolo de simbolurile care înconjoară îndeobște motivul drumului, la Constantin Țoiu e vorba de o deliberată organizare a spațiului epic prin recursul la treptele Infernului, traversînd cercurile acestuia prin intermediul narațiunii (povestirea!), sub semnul protector, ca să spunem așa, al lui Feodor Mihailovici („Cu inima strînsă, pași înainte ca spre centrul sacru al încă unui cerc"). Precum un ucenic vrăjitor, personajele chemate să ajute la ieșirea de sub pedeapsă a eroului intră în secrete alianțe cu amintirea, iar heterogenitatea (motivată) a discursului realizează straturile trecerii, ale drumului, ale călătoriei spre și dintr-un infern al conștiinței (începînd cu cap. XV călătoria înseamnă și parcurgerea unor mărturii scrise : filele cu impresii despre alte călătorii ale Klarei, file citite și comentate camilpetrescian, interferînd și întrerupînd cursul narațiunii). În atari cazuri, amintirile devin soluția inițierii și confruntării înaintea unei judecăți inevitabile.

Spunînd că povestirea are efecte cathartice (doctorul Valer Cimpoieriu tratează tot cu ajutorul istoriilor organizate în serie, așa cum în **Însoțitorul** dialogul socratic e ilustrat prin istorii pilduitoare), avem să trimitem din nou la „Divinul Autor", la Dostoievski, la deținătorul tainelor inavuabile, și o irepresibilă spaimă pare să ascundă invocarea acestui „Martor" prin care drumul spre infernurile memoriei și ale conștiinței devine o aventură extraordinară și amenințătoare. De aici natura unui discurs care captează spaimele, neliniștile, fugoasa trecere prin ținuturile amintirilor și tot de aici situarea naratorului în ipostaze adesea diametral opuse (de la naratorul-martor la acela al persoanei întîi și mai apoi la un narator ce pendulează între **diegesis** și **mimesis).** Obsesia unor semne (copilul din Hunedoara, fără mînă, din clinica unde se afla înainte de moarte Klara ; un trandafir ; o vrabie bolnavă ; seismele războiului, bombardamentele ; istoriile doctorului Cimpoieriu ; siluetele, unele — e drept — parazitare pentru demonstrația romanului, precum Sorin Vițeleanu, Vintilă Făinoiu, Leonora Vizirescu, Durău etc.) vine din aceeași inepuizabilă aplecare spre sursele dostoievskiene ale discursului narativ, unde ieșirea din culpă și ispășirea sînt treptele unui proces îndelungat și dureros precum toate judecățile necruțătoare ale conștiinței. În căutarea liniștii, eroul lui Constantin Țoiu cunoaște toate stările și manifestările infernului său interior, iar martorii se adună precum cele trei Erinii (Lelia, Teia și Lala), protejînd, destrămînd și re-făcînd un proces unde mai depun siluete diverse dintr-un panopticum atît de adecvat atunci cînd călătoria are funcția unui motiv, iar tema drumului este una dintre dominantele operei.

INTENȚIONAT am lăsat la urmă un aspect ce ține de plăcerea privirii și de poezia locurilor. Constantin Țoiu e fascinat — se văzuse prea bine în **Galeria cu viță sălbatică** — de Bucureștii unui timp crepuscular, orașul lui Mateiu I. Caragiale și al lui Ion Vinea, somptuos și secret, purtînd semnele timpului, semnele indicibile ale trecerilor. Însoțit și parcă ocrotit de Jorj Turgea, Bartolomeu Boldei străbate străzile cu rezonanțe mateine ale capitalei, se oprește la case care păstrează amintiri intrate indelebil în istoria marilor regrete, recunoaște probe imateriale ale unui univers unic, iar fraza dobîndește treptat cadențe de poem și un fastuos registru încărcat de sugestii. Drumul descris vine direct din cadențele **Crailor de Curtea-Veche,** iar intrarea în zona Curtii-Vechi a Bucureștilor are solemnitatea unei descoperiri. Culorile sînt de stampă, iar desenul în sepia aduce aminte de paginile memorabilului poem în proză al lui Mateiu I. Caragiale. Un alt **însoțitor** prin labirintul memoriei Bucureștilor ar fi putut fi Pirgu, o spune indirect Constantin Țoiu, iar cuvintele sînt toate trimiteri cu multiple conotații spre inima prozei precursorului.

Dar mai presus de comentariile cititorului, rămîne acea impresie pe care o dă de fiecare dată proza lui C. Țoiu : o invitație la cunoaștere și la întoarcerea spre lumile zbuciumate ale ființei.

Ion Vlad

Filosofie și cultură

De la enigmă la paradigmă și metadigmă

ULTIMA lucrare a lui Mihai Florescu, **Enigmele și paradigmele materiei,** apărută în atît de prestigioasa colecție „Idei contemporane" a Editurii Politice (redactor : Alexandrina Pârvu) este, într-un fel, o continuare a lucrării **Dimensiunile cunoașterii,** apărută cu ani în urmă la aceeași editură. Continuitatea pozitivă a celor două lucrări este dată de analiza amplă și competentă a ceea ce am putea numi romanul științei moderne, momentele dramatice prin care a trecut aceasta (îndeosebi fizica și matematica, iar, mai recent, biologia), în urma unor descoperiri epocale care au răsturnat vechi concepte și teorii și au impus regîndirea întregului eșafodaj teoretic al științei. În **Dimensiunile cunoașterii,** Mihai Florescu, analizînd caracterul istoric al cunoașterii, pune în lumină unele revoluții gnoseologice, determinate în primul rînd de pătrunderea dialectică în straturi de adîncime ale realității, de schimbări radicale ale imaginii despre lumea fizică, biologică sau socială-umană, de modelarea matematică a proceselor și revoluția matematică, de tendințele tot mai presante către o sinteză a spiritualității contemporane din perspectiva unei filosofii dialectice, materialiste. Plecînd de la noțiunea de **paradigmă,** introdusă de Thomas S. Kuhn, autorul aduce în noua lucrare una dintre cele mai interesante contribuții ale sale — aceea despre relația dintre **enigmă, metadigmă** și **paradigmă.**

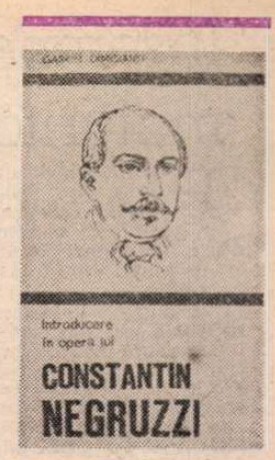
Enigmele alcătuiesc fondul problematic al cunoașterii științifice, problemele nedezlegate ale științei. În orice epocă istorică, în orice etapă a dezvoltării științei, enigmele — ca un cîmp deschis al cunoașterii, echivalent intelectual al necunoscutului existențial sau, după expresia lui Blaga, un mister existențial deschis — reprezintă o forță propulsoare a oricărui demers cognitiv cutezător, o veșnică tentație pentru conștiința negatoare de limite a omului ca erou al cunoașterii. Dar progresul cunoașterii nu se măsoară prin multitudinea enigmelor ca atare, ci prin transformarea enigmelor în paradigme-adevăruri larg sau unanim împărtășite ale cunoașterii științifice, rezultînd din salturi epistemologice, acele momente cheie în care se efectuează trecerea de la un necunoscut esențial la un cunoscut esențial, întruchipat de o teorie referențială. Paradigmele nu alcătuiesc însă o stație terminus, ci o etapă și o pîrghie a procesului cognitiv ; ele devin un „generator" de noi enigme, în sensul problematizării intensive a cunoașterii, dar facilitează în același timp trecerea la **metadigme** — fază superioară, moment paradoxal în dezvoltarea cunoașterii, cînd sînt părăsite, reconsiderate nu teze sau concepte, ci legi și teorii, cînd au loc răsturnări de principii.

„Enigmele reflectă necunoașterea — scrie Mihai Florescu —, iar paradigmele, deschiderea posibilităților de cunoaștere pînă cînd se ajunge din nou în domenii de necunoaștere ale enigmelor. Circuitul necunoaștere-cunoaștere se lărgește în spirală și deschide căile pentru cercetări și descoperiri noi. Paradigmele deschid cîmpuri noi de cunoaștere dar generează și noi enigme, deoarece pătrund mai adînc în structurile materiale necunoscute...". Metadigma, trebuie adăugat, se constituie tocmai în acest proces de descifrare a unor enigme de adîncime. Nu s-ar putea spune oare că metadigma este o paradigmă ce se deschide paradoxului, moment și conținut al unei revoluții științifice ?

În lumina acestei scheme teoretice, poate fi examinată întreaga evoluție dramatică a științei secolului nostru. Este tocmai ceea ce-și propune să facă autorul cărții menționate, fără a transforma cîtuși de puțin formula de mai sus într-un fel de schemă moartă ; ea nu face decît să exprime, într-o manieră originală, traiectoria ciclică, caracterul triadic al procesului cunoașterii, al circuitului permanent între cunoscut și necunoscut. Volumul **Enigmele și paradigmele materiei** devine astfel un ghid filosofic foarte util și necesar în pădurea luxuriantă, plină de surprize și capcane, a științei contemporane. Pe primul plan se află, desigur, implicațiile, semnificațiile, efectele și dezbaterile unor descoperiri care au revoluționat cunoașterea (tabloul) lumii fizice și intelectuale : teoria relativității, mecanica cuantică — cu enigmele (unele dezlegate, altele noi), paradigmele și metadigmele lor, criza în macrofizică și microfizică — provocată îndeosebi de asimilarea și înțelegerea nedialectică a celor trei principii — **incertitudinea, complementarismul** și **probabilismul** —, cu tot cortegiul de îndoieli și critici, de contradicții și dificultăți în raport cu conceptele tradiționale (masă, cîmp, cauzalitate, structură, libertate, atom, foton, cuantă etc.). Tulburătoare, plină de consecințe, generatoare de noi enigme este mai-ales inserția perturbatoare a unui factor pe care știința tradițională îl ignora cu desăvîrșire — văzînd în asta o garanție necesară a obiectivității : subiectul cunoscător cu instrumentele de detectare și măsurarea elementelor ce compun lumea infinitului mic.

Analiza tuturor acestor probleme, a proceselor revoluționare spectaculoase din știința zilelor noastre ar cere un spațiu și o competență de care nu dispunem. Dar chiar și numai enunțul unor probleme : noua teorie a evoluției cosmice — stelare, galactice —, noua concepție a evoluției universului, cele trei crize în microfizica secolului XX, implicațiile epistemologice ale crizei în microfizică, de la demiurgul realului la lumea reală, noile tipuri de raționalitate științifică și tehnologică, inechitate socială și dezechilibru ecologic etc., ne arată că nicicînd cunoașterea științifică nu a pus atît de multe și grave probleme pentru toate formele culturii. Îi datorăm autorului acestei excelente lucrări, Mihai Florescu, conștientizarea filosofico-științifică a unora dintre ele.

Al. Tănase



Un clasic citit pentru noi

ESTE mult calm și încă mai multă îngăduință a înțelegerii fără de crispare în felul de a privi spre Negruzzi*), spre trecut, spre întemeietori și, în genere, spre „lume" (lumea **asta)** al criticului de astăzi (Gabriel Dimisianu) și este caracteristică pentru privirea lui afectuos detașată, lipsită de încordare și de afectări savante, deprinderea de a lărgi pe nesimțite, ori de cîte ori se poate, cercul reprezentărilor dinspre operă spre om și spre oameni, dinspre ostentația actului pur literar spre neostentativa fire a lucrurilor, mai neschimbătoare decît se admite că este.

Un soi de amuzament complice, întîmplîndu-se să fie și altceva decît amuzament, îl ține foarte aproape și îl leagă de obiectul cercetării sale, o înclinație (fecundă de cîte ori se manifestă) de a-l contempla fără grabă, în tihnă și cu omenească **plăcere,** de a-i „sorbi" pe îndelete modul de a fi, evidențele dar și partea ascunsă, pitorescul dar și „filosofia", naturaletea înfățișărilor efemere dar, adesea, și veritabila, tactic acoperita **natură.**

Criticul își **pindește** obiectul, urmărind mai ales să-i descopere latura revelatoare pentru observatorul **tîrziu,** pentru cititorul de aici și de acum, dedat și altor înțelesuri, decît celor strict accesibile perspectivei de o frumoasă ingenuitate a creatorului nechinuit de prea mari ambiții creatoare și a străvechilor săi contemporani, dornici, cu tot atîta ingenuitate, să-și treacă timpul cu oarecare folos și cu satisfacția că, iată, avem o literatură, nu numai traduceri.

Este o aviditate ce încearcă a se stăpîni (căci nu vrea să depășească măsura, sporind peste marginile cuvenite intensitatea lentilei critice) și o **curiozitate** foarte vie, frînată și ea la timp, înainte ca „obiectul "(restrîns) să dea semne de nerăbdare ori de saturație (semne că **nu** suportă) în liberul demers al eseistului actual, în avansurile și reținerile sale, dictate, cele dintîi, de un spirit acid, scormonitor și, cele din urmă, de controlul unui spirit, la fel de tipic, al moderației, al bunului gust, al echilibrului între antiteze.

Textul criticului, întemeiat pe vizibile **aderențe** (G. Dimisianu „simpatizează" de la distanță cu C. Negruzzi) se **strecoară** cu finețe în textul scriitorului analizat și pînă la urmă se identifică, se cufundă în el. O anumită înțelegere afectivă, o colaborare intelectuală leagă strîns, într-o singură țesătură, firele celor două texte ; într-adevăr ele se „înțeleg" bine, își răspund și își corespund cu o rară, în astfel de cazuri, promptitudine, criticul preia din mers, de la primul semnal abia schițat, sugestiile emise de autorul „său", le preface repede (și binevoitor, voluptuos) în bun propriu, în ceva ce-i aparține ; și i-a aparținut încă dinainte, de cînd nu știa pozitiv că va scrie, odată, despre C. Negruzzi. Senzația de predestinare în legătura (de obicei întîmplătoare) critic-autor se impune aici de la primele pagini, fiind parcă de prisos a spune că **avantajează** studiul, conferindu-i un aer firesc, domestic, un aer de casă.

Criticul prinde din zbor cu un vădit atașament intențiile textului literar, uneori — se poate și asta — le „anticipă", ca și cum le-ar fi exprimat el însuși dacă împrejurările o cereau și ar fi fost să fie el în locul clasicului nostru ; simpla povestire a unei nuvele devine un act de identificare ; povestind, în felul său, criticul rescrie textul literar în postura sa cea mai favorabilă, trece repede peste fragmentele „datate", insistă cu poftă asupra celor rezistente, așternute de „adevăratul" Negruzzi (pentru că există și unul fals, tributar clișeelor romantice, tratate de nuvelist într-un stil plictisit rezumativ), în clipele norocoase, cînd dă frîu liber firii sale de moralist comprehensiv, ușor dezabuzat, de „realist" savuros al mediilor, al atmosferei, al cotidianului. Fragmentele substanțiale sînt intens valorificate în studiul lui G. Dimisianu, care trăiește și scrie foarte satisfăcut, cu deplină aprobare, cu un simț subtil al afinității ; în preajma lor.

Cînd simte apropierea citatului elocvent, autorul „introducerii" se însuflețește, intră în ritm, se bine-dispune și, în felul cel mai destins cu putință, **participă,** neglijînd îndatoririle austere ale cercetătorului imparțial ; C. Negruzzi profită din plin de pe urma acestor inteligente implicări, mai ales cînd este vorba de scrierile sale oarecum secundare, dificil, altfel, să fie „salvate" integral. Comentariul se infiltrează exact pe traseele mai productive, punînd în valoare (cîteodată sporind în debitul însuși al interpretării) resursele lor vii, împiedicate să circule de canoanele literare rigide ale vremii, prea respectate de cumintele (în toate sensurile) C. Negruzzi. Risipită în primele scrieri, nepretențioase, seva „literară" se concentrează în comentariul de astăzi, ajungînd din stare doar virtuală și potențială, la starea de plinătate, de abundență, de pregnantă expresivitate. Critica nu se mulțumește să descrie, să reconstituie, rațiunea ei este să imprime un relief existentului (literar) și, fără manipulări abuzive, să-l potențeze. „Apare deci la Negruzzi și altă lume decît aceea a eroilor cu trăsături romantice, chinuiți de pasiuni răvășitoare care îi împing la gesturi extreme. O lume ceva mai destinsă în felul de a vedea viața, mai înțelegătoare cu slăbiciunile omenești, neluînd chiar în tragic o pățanie de felul celei a postelnicului Zimbolici. O idee consolatoare este aceea că femeia trădează prin chiar firea, natura ei, în care ceva drăcesc a fost însămînțat. De altfel femeia ca întruchipare a demonicului, ca unealtă sau ca mesager al diavolului, este un motiv literar care tot prin Negruzzi pare să fi pătruns în proza românească... În descendență apropiată vom regăsi acest motiv în **Stan Pățitul** al lui Creangă sau în **Kir Ianulea** al lui Caragiale, narațiuni care comunică prin jovialitate cu spiritul negruzzian [...] **Toderică** are elemente care trimit și la **Ivan Turbincă** [...] aceeași bucurie a trăirii, aceeași împătimire de a vieții bogat, de a exploata deliciile existenței pînă la ultima picătură și de a înșela, amîna moartea cît de mult [...]", „era bun la inimă, om cumsecade dar petrecăreț, iubitor de viață veselă, de jocuri de cărți, «desfrînat cît se poate», păcate totuși benigne devreme ce în ochii Domnului atîrnă mai puțin în balanță decît faptul de a fi oferit găzduire dezinteresată unor necunoscuți [...]. Ca în povestirea populară, răsplata ce i se dă e amînarea morții pînă ce Toderică va epuiza toate posibilitățile de a-și oferi plăceri..." etc.

Capătă, deci, relief, se bucură de prioritate în ordinea favorurilor lecturii critice și a lecturii pur și simplu, cu neascunsă mulțumire împărtășite, tot ceea ce în scrisul lui C. Negruzzi înseamnă: autenticitate, vivacitate a percepției imediate, umor înțelept, dar și incisiv, al observării „moravurilor", al acceptării, al generalității, al imuabilului („au mai pățit-o și alții"), tot ce vrea să spună că lucrurile sînt așa cum sînt deși ar fi fost de dorit (sau poate de nedorit?) să fie altfel decît sînt, tot ce semnifică o „știință" sau un instinct al deprinderii, al experimentului verificat în mecanismul (bun, rău) al existenței de fiecare zi și de fiecare (oricît de diferită) epocă istorică, tot ce îndeamnă la resemnare, la precauție, dar și la îndărătnică luciditate, moldovenească lăsare în voie și tot atît de moldovenescul **spirit critic,** rapidele pasiuni și încetele treziri la realitate. Aceste **traiecte** (menite să fie bătute de mai toți prietenii, fiii și nepoții literari ai lui Negruzzi) sînt limpezite de G. Dimisianu în remarcabila sa **Introducere.**

PRACTICA îndelungată, devotată, de cronicar al literaturii contemporane, însușirile eminente de analist al prozei cu precădere, întreaga experiență de lector subtil al cărților îi sînt de netăgăduit folos lui G. Dimisianu cînd este vorba să pătrundă arta de mare prozator vădită, de pildă, în capodopera de douăzeci de pagini a lui C. Negruzzi, nuvela **Alexandru Lăpușneanu,** să dea seamă de motivele rezistenței sale estetice. În esență, extraordinarul text nici nu este altfel parcurs, altfel cîntărit în toate detaliile, în tot mecanismul desfășurării sale, decît ar fi, să zicem, opera unui autor contemporan, și această „prospețime" a întîmpinării critice lucrează în favoarea textului, actualizîndu-l printr-o lectură nouă, necolbuită, ori aservită ticurilor unui cercetător înrăit al istoriei literare. Nuvela (prin care proza artistică românească ia dintr-o dată ființă) se **regenerează,** își reafirmă interesul, puterea, complexitatea psihologică ; ea pare astfel, din nou, după un veac și jumătate de la apariție, un fapt „curios", cum trebuie să pară, să fie orice operă de rang superior.

Introducere se numește cartea, de o admirabilă densitate, dar impresia tot mai stăruitoare, pe măsură ce te apropii de capătul ei, este că, de fapt, își **epuizează** materia, spune cam tot ce era de spus despre Negruzzi, despre epoca sa, despre direcțiile pe care le inaugurează, despre posteritatea sa literară; și încă ceva pe deasupra, ceva ținînd de o meditație personală asupra destinului literaturii noastre și, mai departe, asupra unui destin generic de scriitor român. Compartimentele aparent restrînsei opere (dar G. Dimisianu tocmai asta dovedește, că numai în aparență este restrînsă) sînt luate pe rînd, tacticos expuse (fără excese în ordinea expunerii, din acelea tipice „exhaustivelor" monografieri), cîte o scriere mai importantă este întoarsă pe toate fețele (dar fețele sînt esențiale), ca și urmările actului inaugurator (printre contemporani, printre „urmași", pînă la I.L. Caragiale, Creangă, Liviu Rebreanu) și, cînd crezi că totul s-a terminat și nu mai poate fi loc decît pentru dezvoltări abuzive, descoperi un foarte temeinic și incitant portret al „omului" care a scris puțin, în realitate mult, portretul unui întemeietor. „Neintervenționismul, retragerea prudentă în momentele tulburi, cumințirea temporară în folosul revenirii ulterioare, cînd împrejurările vor fi mai bune, cînd apele agitate se vor calma, le-a cultivat, fără îndoială, și C. Negruzzi de-a lungul unei vieți publice, politice, în care, **fără să fi acceptat vreun moment o știrbire a demnității, a încercat totuși să nu forțeze nici mina destinului, nici cursul evenimentelor** (s.n.) Retragerile tactice..., evitarea de a-și da adeziunea fățișă forțelor revoluționare sau de progres, cu care, în fond, simpatiza (nu fără aderențe conservatoare, totuși), situarea ceva mai în umbră, în al doilea plan al evenimentelor politice în momentele de ruptură, de răsturnări, i-au permis în cîteva rînduri să fie tocmai el omul de legătură, omul politic preluat, făuritorul de punți, constructorul tranziției [...] Jovialitatea este o trăsătură a firii lui C. Negruzzi... Ea este transmisă tonului spiritual al **Scrisorilor,** perspectivei destinse..., modului înțelept, necrispat, nepanicat de a întîmpina neplăcerile imediate. Acest om cultivă cu inteligență autoironia [...], seninătatea atitudinii, „buna creștere" a celui care, chiar dacă are de făcut o remarcă tăioasă, **știe, și poate, să nu fie rău, și mai ales știe și reușește să nu fie rău fără spirit"** (s.n.).

Autorul **Introducerii** ține seama, în chip binefăcător din mai multe puncte de vedere, că se adresează unui anume cititor. Priza textului asupra „nervozității" moderne (experimentate și chiar „plictisite") a acestuia reprezintă principala sa calitate. Nu se vorbește, nu se scrie oricum despre un scriitor în primejdie iminentă de a fi clasat, catalogat, prea bine știut, se vorbește și se scrie avînd în vedere această reală primejdie, aceste riscuri inevitabile pentru cine are simțul realității. G. Dimisianu îl are, cu prisosință, un fin instinct îl orientează în domeniile încă „interesantului", îl determină să se stabilizeze la orizontul așteptărilor, al celor sănătoase, firește, dar și puțin (sau mai mult) blazate, spre ele se îndreaptă fără ocoluri (să nu ocolesc cuvîntul) plictisitoare. Performanța sa este că, în limitele unui stil constituit, ce-l definește de multă vreme (un stil al măsurii, al echilibrului, al cumpătării) introduce firesc accente rapide, tonuri hotărîte, nuanțe mobile, ironice echivocuri, semnele (nervoase) ale unei lecturi de autentic rafinament, ale unei strategii a prezenței.

Lucian Raicu

*) G. Dimisianu, **C. Negruzzi,** Editura Minerva, 1984.

„Spectacol"

■ „...Fiecare creație i-a stat și îi stă sub semnul arderii lăuntrice și al distincției [...], prin însuși modul său de existență, prin acea stare de destin și tensiune ce constituie temeiul ființei creatorului, prin imposibilitatea de a-și dovedi în afara spațiului artei rațiunea de a fi..." — sînt cuvinte care, referindu-se la actrița Silvia Ghelan, definesc, totodată, scopul întregului Almanah „Tribuna" (redactor responsabil Ion Cocora). Apărut nu de mult, **Spectacol** este o adevărată scenă a momentelor marcante ale artei interpretative românești și universale. Sînt prezente, prin interviuri, fragmente dramatice, confesiuni, eseuri, portrete (anecdote, chiar), personalități proeminente ale „artei spectacolului", de la cele aparținînd de domeniul istoriei artei dramatice și pînă astăzi. Enumerăm, selectiv, în ordinea primei includeri în almanah : Aurel Baranga, Al. Voitin, Alexandru Sever, D.R. Popescu, Leonida Teodorescu, Mircea Vaida, Lucian Blaga, Mihail Lapteș, Virginia Drăgoi, Aurel Stroe, Maria Tănase, Harry Brauner, Cella Delavrancea (cu amintiri despre tatăl său), Valentin Silvestru (despre oamenii de teatru mexicani și un **Jurnal de critic — 1946-1981),** Liviu Doctor, Silvia Ghelan, Gheorghe M. Nuțescu, Stela Popescu, Michel de Ghelderode (cu „tragedia pentru music-hall" **Moartea doctorului Faust** în traducerea lui Vasile Voia), Constantin Tănase, Peter Brook, Olga Tudorache, Irinel Liciu, Dan Grigore, George Constantin, Tudor Gheorghe, Tom Jones, Barbara Streissand, Dina Cocea, Gina Patrichi, Mircea Albulescu, Silvia Popovici, Ștefan Iordache, Octavian Cotescu, Margareta Pogonat, Ion Besoiu (ultimii opt prin reliefante portrete semnate de Ioan Lazăr), Buñuel, Toma Caragiu, Tino Rossi, Eugen Mercus, Ligia Moga, Vasile Sălăjan și multe, alte multe nume „istorice" sau de perspectivă ale spectacolului, nu doar teatral, ci privit în totalitatea variantelor sale moderne : teatru, muzică, film etc.

În totul, Almanahul „Tribuna" oferind o lectură agreabilă, îngrijit scris și bogat ilustrat, este și o carte de inițiere — prin excerptare — în nobila vocație care este, trebuie să fie, Arta.

„Ion Barbu — gest închis"

● La sediul Asociației Scriitorilor din București a avut loc, vineri, 2 noiembrie, prima întîlnire de studiu interdisciplinar a operei lui Ion Barbu-Dan Barbilian, la care s-a discutat cartea recentă a lui Mandics György intitulată **Ion Barbu — „gest închis".** Au participat la discuții **Cezar Baltag, Maria Vodă Căpușan, Ov. S. Crohmălniceanu, Șerban Foarță, Mandics György, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Al. Paleologu, Adrian Rogoz, Andrei Roman, Mircea Scarlat Laurențiu Ulici.** Ședința a fost condusă de **Marin Mincu.** A fost prezent secretarul Asociației din București, **Constantin Țoiu.**

Insemnele maturității

PROZA lui Vasile Rebreanu e o „răzvrătire" modernă, față de canoanele „Școlii ardelene", act oarecum nonconformist, de candoare, prin care se afirmă în continuarea filonului epic transilvănean. Tablele de legi, care excelaseră în sobra zgircenie a limbii nemetaforice din **Mara, Arhanghelii** sau **Ion,** scriitorul încearcă să le innoiască prin lirism. Aici proza se întîlnește firesc cu balada. În resorturile sale intime, romanul **Casa** are o structură baladescă. Pe temeiul baladei, alta e semnificația morții, în romanul lui Vasile Rebreanu. Cu țeasta zdrobită de „muchia săcurii" Isaia nu trece în neant cu ochii închiși. Moartea nu e beznă. Lovitura de „săcure" a rupt doar zăgazurile **osmozei panteice.** Setea atavică, blestemul teluric, metafizica de fier a țăranului transilvănean, așa cum le descriseseră un Slavici, Agârbiceanu ori Liviu Rebreanu, sînt sfidate prin această moarte. Trupul lui Isaia Ioța stă întins noaptea în mijlocul cîmpiei transilvane : „Nu după mult timp îl găsi acolo, la margine de drum, în întuneric, băiatul lui George Draja".

Vasile Rebreanu utilizează în epilog o modalitate eminamente lirică. „Băiatul", fiu al naturii, vine nemijlocit din lumea poemului. El amintește tipologia personajului dintr-o postumă eminesciană („Fiind băiet păduri cutreieram..."), și în fine aceea a „băiatului" din Lancrăm, scăldîndu-se dionisiac în boabe de grîu **(Mirabila sămînță),** ori desfăcînd din joc, „cum desfaci o jucărie", mașinăria demiurgică **(Psalm).** Copilul nu sesizează moartea ca pe o dezagregare. Îl acoperă pe Isaia cu pămînt, își umple sinul cămășii cu pămînt și în cele din urmă, tot ca din joc, seamănă pămînt, pe pămînt. Dimensiunile devin dintr-odată simbolice.

Ceea ce se întîmplă în povestirile lui Vasile Rebreanu (vol. **Jaguarul,** Editura Eminescu, 1972), e o abatere de la canoanele tradiționale ale narațiunii culte. Nu e atît un proces deliberat, cu o conștiință teoretică limpede, cît un instinct narativ specific, funcționînd în sensul subtilei estetici a povestitorului popular. Pirghiile psihologice și morale știute sînt convertite în valori lirice. Moneda pe care prozatorul o introduce în relațiile dintre eroi e aceea a candorii. De mai mulți ani Vasile Rebreanu a intrat în „avangardă" și de atunci continuă și reușește să-și mențină acest statut. Acțiunea e temerară, cu atît mai mult cu cît e o întreprindere de unul singur, pe cont propriu. Începînd cu nuvela **Călăul cel bun,** cu straniile sale narațiuni, și pînă la **Un caz de iubire la Holywood,** ieșit din „pluton" înaintează pieziș și singur. Condiția acestui original scriitor comportă anumite avantaje și riscuri. E însă unicul său mod de a respira, de a gîndi lumea, de a scrie. Pentru el e firesc ceea ce din unghiul privirii diurne corespunde unor esențiale schimbări de date ale realului. Vasile Rebreanu trăiește structural ideea de „aievea", de realitate a fantasticului, așa cum o simte povestitorul popular. El nu se miră cînd ciudatul „Om cu fes alb" îi pune în față „Soarele, luna și o stea", eroii lui doresc să reformeze universul prin „călăi buni" — inocența, candoarea și tandrețea — toți tînjesc după inefabil : „Făurim ziua a opta". Treptat cititorului i se înfățișează o lume, ideile și faptele se organizează în categorii, în entități care compun o mitologie care este a lui Vasile Rebreanu. Doi Ciobani rătăcesc după o turmă de mioare, oile acestea albe ca florile de pe cîmpiile Tenechiei sînt idealuri, variante ale inaccesibilului. Sînt oile-năluci răpite de „sfîntul-Crivăț" și purtate aiurea în lume — simbol cu semnificații pragmatice, decurgînd din civilizația pastorală de imemorabilă vechime românească. Sînt apoi caii, deloc mistici, deloc tenebroși, herghelille de cai selenari, roibii, caii vieții și cei ai morții, pe care intră călare visul în acest univers baladesc. Și totuși foarte rar întîlnim apariții ecvestre în viziunea sa, aceasta deoarece caii sînt fără stăpîni, un regn luminos, adevărate umanități. Sînt o lume specifică, făcînd trecerea dintre om și natură. Ei se aseamănă centaurului mitologic, deoarece vorbesc, gîndesc, suferă ca oamenii, sînt umani. Ca prelungire a atitudinii expresioniste ce se opunea împietririi sufletești ca rezultat al tehnicismului, scriitorul propune o specie sortită pieirii, înlocuită de inteligență cu mașinile. Moartea cailor seamănă cu moartea bizonilor americani din poezia lui Sandburg și implicit cu sfîrșitul ultimului centaur.

Moartea poate fi o femeie cu baston, „ciinele negru" sau călărețul demonic cu mantie mohorită, pe un cal roib, ca în povestirile lui Villiers de l'Isle Adam. Vasile Rebreanu stăpînește o interesantă și consecventă artă a mitizării. Unor personaje și fenomene folclorice le descoperă noi sensuri, le prelungește biografia legendară de acolo unde o lăsase fantezia basmului.

În romanul **Un caz de iubire la Holywood,** povestind „cazul" de iubire al Neyrei Dorothy Vetusi, reușind o tipologie autentic americană, cu identitate americană, Vasile Rebreanu se integrează însă implicit, ca un **alter-ego** al personajului. El vede și fotografiază America, iscoditor, cu obiectivul reporterului european, dar de asemenea prin ochii scintei etori ai femeii, și ce femeie (!) : îndrăgostită de un arbore albastru, de un Ocean, de stafia unui mare regizor de la Holywood, și, în fine, de Basil... E desigur o poveste în care Neyra rătăcește în goana ei după frumoase himere, printr-o lume haotică, diformă și totuși, tandră. Privirea ei conferă ființelor și lucrurilor tandrețe. Această „love story" începe ca o poveste, rezolvarea ei fiind poetică. Neyra se refugiază în cele din urmă „în niște regiuni nepopulate din U.S.A. unde trăiesc în libertate mustangi, vestiții cai sălbatici din Nevada, Colorado și Wyoming". Într-o lume în care caii sălbatici sînt amenințați, sînt vînați, cineva face un gest absurd, copilăros, apărîndu-i cu cercul subțire al unui lasou.

În cazul acestui prozator profund interesat de semnificațiile etice și morale ale societății, teatrul **(Fîntîna cu patru adevăruri, Asasinul pe plaja pustie, Sutiene pentru călugări, Pe loc repaus... asasini !)** completează, prin mijloacele sale proprii, ceea ce în proză poate exista doar ca „joc secund", ca latență. Psihologii complexe, caractere sau simboluri, personajele dialoghează. Cuvintele, ca **verbe,** verbele, predicatele existenței, gramatica specifică a replicii relevă pregnant sensurile realității. Scrutînd cu ochi critic faptele, dramaturgul observă și tratează cu ironie, cu umor și sarcasm mecanismele complicate ale raportului dintre adevăr și aparență.

Ca dramaturg, Vasile Rebreanu e „tradițional" doar în măsura în care toate întreprinderile sale pe tărîmul teatrului sînt animate de un profund sens etic.

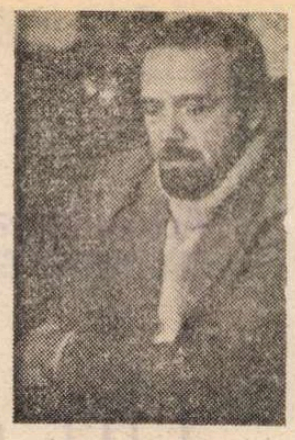
TRECÎND zilnic cu pas măsurat prin fața casei autorului **Arhanghelilor,** el privește lumea cu ironică înțelepciune, „cînd cu un ochi verde, cînd cu un ochi albastru"... Acum, la jumătate spre o sută — vîrsta prozatorului stă la umbra altei mii de pagini ale unui nou roman, zid ciclopic pe care scriitorul în plină maturitate il ridică drept, ca o sfidare în fața neantului. În mia aceasta de pagini trebuie să fie zidit **cineva,** care strigă : „Dau un regat pentru un cal !" Într-adevăr, prozatorul acceptă acest schimb și astfel intră în altă poveste de o mie de pagini, în care cineva spune — „Dau un regat pentru un cal!" — și așa mai departe, ca o tinerețe fără bătrînețe.

Mircea Vaida

Sinele de taină

CÎND, prin 1964, se punea imperios problema apariției la Bacău a noii serii a revistei „Ateneu", un coleg mai în vîrstă, cu o mare experiență literară, îmi spunea că va fi foarte mulțumit dacă, prin ani, publicația băcăuană va reuși să impună în peisajul cultural național măcar un scriitor important. Cu entuziasmul anilor tineri și cunoscîndu-mi colegii cu care porneam la drum, i-am replicat prompt că viitoarea revistă va proba existența în acea parte a Moldovei a unei adevărate pleiade de tinere talente de care se va vorbi cu siguranță. A zîmbit superior și încurajator, totodată. Nu cu mult în urmă, reîntîlnindu-ne, cu un anume prilej festiv, am reluat discuția și, amintindu-i acel moment al începutului nostru de drum, i-am citat cîteva nume de notorietate, scriitori formați în climatul propice al „Ateneu"-lui, foști sau actuali redactori ai revistei din a căror strădanie s-a ivit și s-a impus publicația din orașul lui Bacovia ; de data aceasta zîmbetul i-a fost luminos și mulțumit, răspunzîndu-mi surprinzător : „Prin locurile de baștină ale unor Alecsandri și Bacovia era firesc să se arate și alte chipuri de poeți...". I-am replicat sec: „Răspunsul acesta l-am așteptat acum douăzeci de ani...".

Ovidiu Genaru este unul dintre acei — primii cinci-șase — tineri care atunci, în 1964, la Bacău, puneau bazele noii instituții de presă și cultură, fiind în același timp un reprezentant de frunte al grupării literar-artistice „Ateneu". Poet prin datu' său — **poeta nascitur,** ziceau strămoșii latini —, Genaru și-a adus din plin partea-i de frumusețe și har la configurarea cultural-artistică din această parte a țării în ultimele două decenii, cărțile sale — zece de poezie, patru de proză, la care se adaugă trei piese de teatru — plasîndu-l și din punct de vedere numeric pe primul loc al scriitorilor din Bacăul de azi. După cum se știe, începuturile literare din anii '55—'60 au fost destul de incerte, cu multe căutări, ideile, ca și cei care le vehiculau, schimbîndu-se destul de ciudat. Ovidiu Genaru, ca mulți din generația noastră, și-a început ucenicia în acest context, primele poezii publicate în reviste ca și **Un șir de zile** — debutul său editorial — purtînd amprenta acestor stări indicibile. Cu volumele **Nuduri** și **Patimile după Bacovia** (ce titlu extraordinar !) se impunea însă ca un poet de excepție. O voce proaspătă, cu un timbru neo-bacovian, în care cuvîntul se altoia pe idee, ideea fiind o stare de fapt, o voce de sine stătătoare se modela printre atîtea modele ale vremii. Livresc și nu prea, cochetînd cu un anume naturism, ușor ironic și la fel nostalgic, Genaru se desena ca un poet al unui timp în prefacere. Iată, în acest sens, dintr-o bacoviană — **Nervi de primăvară** (!) — cîteva versuri definitorii : „Ca o bătrînă magazie eșuată în grădină / a înverzit mahalaua alge și licheni / vîntul sperie timpul frumos și din / cămașa pensionarilor se fac pînze de corăbii / care vor duce strada noastră în soare acum / se-nchide socoteala se trece vama fericirii" etc., sau din **Nuduri,** acea carte venind din **Cîntarea cîntărilor,** din Sapho, din Bilitis sau numai din minunata închipuire a Poetului, aceste gînduri dispuse în terține : „Bucurie de toamnă, / craniu de măr în apele nopții, / astru în stingere. / Din aminul cerului / bourii pădurilor spre tăierea capului. / A pierit obiceiul verii, / împerecherea cucului / a strălucit. / Numai pentru cei sprinteni / e mai scurtă calea / spre magia fecioarelor", și, din aceeași carte : „În lumina amicală a lumii / neprihănitele dorm. / O, pieptar de hiacint, o, vestmînt, / mister al florilor de sîn, / dar trup fără saț, străveziu, fără boli. / Sufletul prin preajmă vi-l simt. / Și la toate vămile, la toate ieșirile / preotesele Astarteei v-așteaptă. / Neprihănitele dorm profund în embrion."



Desigur, avem de-a face cu un poet de marcă, a cărui trecere rămîne netrecere prin izbînzile lirice, prin caratele multe ale acestor izbînzi. Cu timpul, deși Genaru rămîne mereu egal cu sinele-i de taină — inspirație, ton, profunzime — poetul devine mereu mai înclinat, mai meditativ, exprimînd timpul, mistuirea acestuia. Este în fond mișcarea de coborîre spre întrebare, spre analitic, spre grav a adevăratului artist ; este ceea ce se întîmplă în **Goana după fericire** (premiul Uniunii Scriitorilor) — carte încă din titlu definindu-se în sensul celor de mai sus —, în **Madona cu lacrimi** și **Poeme rapide,** trecerea spre această stare făcîndu-se prin volumele **Bucolice** și **Elogii,** în care Ovidiu Genaru se desprinde într-o anume măsură de orașul cu patimile, frumusețile și durerile sale, căutînd a se regăsi într-o natură încă puternică, încă păstrînd puritați, încă în stare a mai salva frumusețea dintotdeauna a omului : „Dalii stufoase șingerează : sîntem ultimele. / La picioarele tale o foaie de carte. / Ieșiți, ieșiți în blîndul septembrie, / anii sînt calzi, mierla l-a fluierat / deasupra cătunului. / Porumbița de ieri acum e madona cu pruncul...", și poetul continuă așa pînă cînd spune : „Îți amintește de cei morți / ultima floare modestă din umbra gardului. / Găurile săpate de vînt în copaci / le strigă numele...". E aici, și în alte asemenea poeme, o durere stăpînită, un gînd de timp ușor împingîndu-ne spre veșnicie. Și, deși ni-e teamă, ne place și mergem într-acolo...

În pauzele dintre cărțile-i de poezie, care îi definesc adevărata-i statură literară, Genaru a scris și proză : romanele **Week-end în oraș, Fidelitate** și **Iluzia cea mare ; Cafeneaua subiectelor** — proză scurtă ironico-satirică, precum și cîteva piese de teatru : **La margine de paradis, Viața particulară, Exerciții de forță și echilibru,** toate acestea, alături de poezie, participînd la cunoașterea chipului poetului la maturitatea-i deplină.

Se știe că după 1960 poezia lui Bacovia și spiritul acesteia s-au bucurat de o audiență extraordinară în rîndul poeților tineri. Genaru este unul dintre puținii care au știut să intre în acest flux doar cu propriile-i puteri și să rămînă el însuși, atmosfera neo-bacoviană potrivindu-i-se, fecundîndu-i, într-o anume măsură, talentul, el realizîndu-se, însă, în sfere cu totul altele, peste toate plutind magia unei mari poezii. Faptul că Genaru lucrează acum în calitate de custode al Casei memoriale „G. Bacovia" din Bacău îi conferă, de asemeni, o aură, cumva bacoviană ; el rămîne, repet, **el însuși,** poet dintr-o stirpe aleasă, îmbogățind prin creația-i poezia românească de astăzi.

Radu Cârneci

Calendar

- 25.X.1934 — s-a născut **Hans Schuller.**
- 27.X.1934 — s-a născut **Elena Dragoș.**
- 28.X.1963 — a murit **Ionel Marinescu** (n. 1909)
- 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu.**
- 29.X.1921 — s-a născut **Kovács János.**
- 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu.**
- 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
- 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu.**
- 30.X.1901 — s-a născut **Mihail Straje** (m. 1978)
- 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu.**
- 30.X.1943 — s-a născut **Aurel M. Buricea.**
- 30.X.1960 — a murit **Mircea Florian** (n. 1888).
- 30.X.1976 — a murit **Barbu Solacolu** (n. 1897)
- 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
- 31.X.1920 — s-a născut **Henri Wald.**
- 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883)
- 1.XI.1887 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954)
- 1.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia.**
- 1.XI.1903 — s-a născut **D. Almaș.**
- 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**
- 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu.**
- 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976).
- 1.XI.1942 — s-a născut **Gabriel Iuga.**
- 1.XI.1944 — s-a născut **Mircea Muthu.**
- 1.XI.1946 — s-a născut **Eugen Uricaru.**
- 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
- 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934).
- 2.XI.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun.**
- 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan.**
- 2.XI.1912 — s-a născut **Gheorghe Ivănescu.**
- 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga.**
- 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975)
- 2.XI.1929 — s-a născut **Nicolae Teică.**
- 2.XI.1927 — s-a născut **Rodica Toth.**
- 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896).
- 3.XI.1908 — s-a născut **Tatiana Berindei.**
- 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran.**
- 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea.**
- 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș.**
- 3.XI.1941 — s-a născut **Ion Sângereanu.**
- 4.XI.1906 — s-a născut **Horváth Imre.**
- 4.XI.1907 — s-a născut **Cella Serghi.**
- 4.XI.1921 — s-a născut **George Ciudan.**
- 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă.**
- 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).
- 5.XI. 1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961).
- 5.XI.1920 — s-a născut **Alexandru Șiperco.**
- 5.XI.1933 — s-a născut **Elena Zarescu.**
- 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan.**
- 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin.**
- 5.XI.1951 — a murit **I.C. Vissarion** (n. 1879).
- 5.XI.1979 — a murit **Matei Alexandrescu** (n. 1906).
- 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966).
- 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru.**
- 6.XI.1933 — s-a născut **Varró Ilona.**
- 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru.**
- 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir.**
- 6.XI.1941 — s-a născut **Victor Nițâ.**
- 6.XI.1947 — s-a născut **Alex. Ștefănescu.**
- 7.XI. 1872 — s-a născut **Ion Aurel Candrea** (m. 1950).
- 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe** (m. 1960).
- 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță.**
- 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu.**
- 7.XI.1977 — a murit **Al. Dimitriu-Păușești** (n. 1909)

Reeditări

Romanul unei lumi care a fost

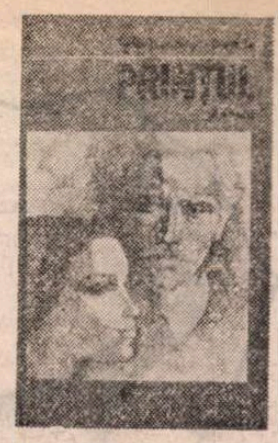
TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE

PUBLICAT în 1944 — deci, acum patru decenii —, retipărit în 1961 și 1965, de fiecare dată cu o prefață de Radu Popescu, romanul **Prințul** *) de Tudor Teodorescu-Branişte a apărut din nou, de data aceasta însoțit de un substanțial studiu semnat de Valeriu Râpeanu. Să se datoreze acest fapt reamintirii unuia dintre cei mai străluciți ziariști din țara noastră, sau redescoperirii prozatorului Tudor Teodorescu-Branişte, autor a trei volume de nuvele și a șase romane, publicate între 1922 și 1960 ? Cred că a doua ipoteză corespunde adevărului. Cîtă vreme a trăit și s-a aflat în avanscena publicisticii românești, personalitatea scriitorului a fost pusă în umbră de aceea a gazetarului, deși, așa cum l-am cunoscut, Branişte ar fi voit altfel. Inima lui rămăsese la dragostea cea dintîi, la literatură, pe care n-a părăsit-o niciodată, ba chiar i-a fost refugiu, atunci cînd scrisul zilnic, gazetăresc i-a fost interzis de evenimente.

Nu s-ar putea spune că proza lui Tudor Teodorescu-Branişte nu s-a bucurat de atenția criticii din vremea respectivă. E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Ralea — pentru a nu aminti decît pe corifei — au comentat volumele apărute și au degajat unele concluzii cu caracter generalizator privind scrisul lui Branişte. Pentru Călinescu, Tudor Teodorescu-Branişte este un „scriitor cu o viziune originală și cu personalitate", iar pentru Mihail Ralea este „autorul unei cărți (se referă la **Fundătura cimitirului nr. 13**) de factură originală, tratînd o temă nouă în literatura noastră. Romanul său e frumos și trist, așa cum sînt romanele de profundă pricepere omenească".

S-a discutat mult și se mai discută încă (a se vedea studiul amintit al lui Valeriu Râpeanu) raportul dintre proza literară a lui Branişte și scrisul său de ziarist sau, mai precis, cum se întreabă Râpeanu, „în ce măsură procedeele specifice ale artei ziaristului de a percepe, comenta și aprecia realitatea și-au pus amprenta asupra paginilor sale de ficțiune". Discuția este justificată și urmărind evoluția prozei lui Tudor Teodorescu-Branişte de la volumul de nuvele **Suflet de femeie,** apărut în 1920, și pînă la ultimul său roman, **Primăvara apele vin mari,** publicat în 1960, se pot trage unele concluzii de ordin teoretic privind raportul dintre realitate și creație literară, dintre autentic și ficțiune. În prima perioadă a scrisului său, Branişte este tributar activității sale de ziarist obligat să constate realitatea imediată, s-o comenteze și să o transmită imediat, zilnic, cititorilor săi. În scrisul cotidian al gazetarului, transfigurarea, creația artistică nu își are locul, după cum în literatură transcrierea autentică a realității conduce la altceva decît la operă literară. Proza lui Branişte a evoluat, însă, și în măsura în care scriitorul a ajuns la stăpînirea mijloacelor de creație specifice literaturii, separîndu-le de acelea ale scrisului gazetăresc, opera sa atinge valori de necontestat, situîndu-l pe autor printre scriitorii realiști care au marcat literatura noastră dintre cele două războaie mondiale. Dovada cea mai peremptorie o constituie romanul **Prințul,** considerat drept culme a prozei lui Tudor Teodorescu-Branişte.

PRIVIT superficial, s-ar putea spune că romanul acesta nu aduce nimic nou față de atîtea romane ale unui sfîrșit de epocă, ale sfîrșitului unei clase sociale, ale prăbușirii unei lumi, descrisă în atîtea volume. În aparență, drama lui Jean-Andrei Munteanu pare a fi drama aristocrației măcinată de propriile păcate, dărîmată de timp și de evenimentele aduse de curgerea timpului. Dacă această aparență ar constitui realitatea, atunci romanul lui Branişte ar fi lipsit de originalitate, ar fi o altă poveste, scrisă cu talent, dar o altă poveste despre o lume și despre întîmplări atît de cercetate de scriitorii interbelici și de unii din cei ce au urmat. Jean-Andrei Munteanu, exponentul unei clase sociale pe cale de dispariție dar care se cramponează prin orice mijloace de pozițiile sale, după ce își cheltuiește tinerețea și averea la Paris, se retrage la o rămășiță de moșie și în pustiul unei dărăpănături de conac, într-o mică așezare, Munteni, pentru a-și apăra, cu mijloacele de care, încă, mai dispune, demnitatea lui și a clasei căreia îi aparține. Situația financiară în care se află, realitatea socială în care este obligat să trăiască nu îi îngăduie să apeleze la clasicele mijloace, obișnuite clasei sale. Nu poate fi brutal, pentru că nu are cu cine fi. Nu poate fi agresiv, pentru că s-a izolat și este un izolat. Nu poate combina afaceri, pentru că nu mai are cu ce și cu cine. Și apoi, nu stă în demnitatea lui de aristocrat să se amestece în afaceri mărunte, de exemplu în vînzarea unei ciosvîrte de pădure. Și nici nu se pricepe. Dar nu trebuie să arate această nepricepere. Atunci, cum să-și apere prestigiul lui și al clasei lui, cum să-și țină rangul ? Își construiește o lume a lui, mai mult imaginată decît reală, îmbrăcînd realitatea în care trăiește în hainele ireale ale existenței lui de altădată, cînd strălucea în saloanele și cazinourile pariziene, cînd era adulat de femei frumoase și de conți și prinți, cînd domina prin bogăție și egoism pe cei din jurul său. La Munteni, conacul nu este un palat, ci o paragină. Conți și prinți nu există. Locul lor l-au luat familia preotului Anton, cu preoteasa „scundă, grasă și acum părea mai grasă, fiindcă era însărcinată" ; familia șefului de haltă de cale ferată, Take Criveanu, și silvicultorul Vasile Gărdescu. În locul cochetelor de altădată care îi frecventau somptuosul apartament din Paris, sosea cînd și cînd în conacul îmbătrînit de la Munteni, „cu tencuiala căzută ici și colo, de se iveau cărămizile vechi", Doamna Marioara, „șanteză" pe vremuri la varietеul din tîrgul apropiat, acum retrasă, dar încă activă. În locul banchetelor cu mîncăruri și băuturi fine pe care Prințul, cum i se spunea lui Jean-Andrei în lumea pariziană, le oferea la Paris, acum la Munteni, din cînd în cînd „primea" pe popă, pe șeful haltei, pe silvicultor și le oferea bucate pregătite de baba Floarea, vinuri dintr-o rămășiță de cramă și drept aperitiv, țuică. Vocabularul Prințului rămăsese același ca în trecut, iar formulele de politețe forțată, asemenea. „Sărut mîinile, nobilă doamnă. Bună seara, domnule Criveanu. Sînt foarte bucuros să vă pot primi în casa mea. Ce face fiica domniei-voastre ?" — se adresa el familiei șefului de haltă. Lumea în care trăia era complet alta decît aceea de la Paris, dar el o trata aidoma ca pe aceea din depărtatul oraș francez, pentru că așa



voia el, pentru că astfel îi convenea lui, pentru că aprecia și hotăra el — numai astfel se poate salva din marasmul în care era obligat să trăiască. Ce se întîmpla cu cei de o seamă cu el, cu ceilalți aristocrați, nu îl interesa. Pe Amalia Frunzetti, soția decedatului diplomat Victor Frunzetti, retrasă și ea la o moșie, dar activă, plină de spirit practic și care încercase să-l cucerească, Jean-Andrei o găsea vulgară și a îndepărtat-o în maniera lui, politicoasă în aparență, dar rece și tăioasă în fond. Pe Prinț, numai fericirea lui îl interesa.

Dar, acest întîrziat într-o lume în schimbare, această fantomă a unei lumi în dispariție nu voia să cedeze, nu voia să înțeleagă ce se petrece cu el și cu clasa lui. Continua să reziste cu îndărătnicie. Este adevărat că lupta cu mijloace deosebite în care avea mare încredere. Ele nu puteau să-l trădeze, pentru că, credea el, constituiau singura realitate, o realitate în care el trăise altădată. Cînd, însă, și-a dat seama că este înfrînt și, conform logicii sale, nu mai este nimic de făcut, a găsit soluția tot în conformitate cu structura lui psihologică : s-a aruncat înaintea Orient-expresului, a acelui tren care, altădată, îl ducea spre lumea lui pariziană.

Drama lui Jean-Andrei Munteanu nu este numai drama unei clase sociale, ci și a unui mare egoist care nu vede și nu înțelege nimic dincolo de interesele lui, de fericirea lui. Iar atunci cînd nu le mai poate avea, nu le mai poate apăra, tot ca un egoist dispare. Tocmai aici, în această fină pătrundere în psihologia unui individ, exponent, totuși, al unei clase, constă originalitatea modului de a privi o anumită etapă a istoriei de către Tudor Teodorescu-Branişte. Bun cunoscător al lumii în care trăiește la Munteni Jean-Andrei — aici experiența de gazetar l-a ajutat — romancierul a construit tipuri viabile, contrastante prin caracterul lor dar tocmai cu atît mai reprezentative pentru mediile cărora le aparțineau.

Romanul **Prințul** este o valoroasă mărturie literară a unei epoci a istoriei societății noastre. Reeditarea lui este binevenită. Trecutul, un asemenea trecut, nu trebuie uitat. După cum, nu trebuie uitat că Tudor Teodorescu-Branişte își are locul lui de merit în rîndul prozatorilor noștri.

George Macovescu

*) Tudor Teodorescu-Branişte, **Prințul,** cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1984.

Promoția '70

Orga de cuvinte

CONSECVENT cu sine însuși, părînd a fi un poet fără evoluție vizibilă, perpetuînd la maturitate motivele lirice și maniera debutului, ION COCORA (n. 1939) este, în **Palimpsest** (1969) ca și în **Plante de dincolo** (1983), pe tot parcursul de pînă acum al poeziei lui (alte titluri : **Dezlegarea de chaos,** 1973 ; **Suveranitate lăuntrică,** 1975 ; **Inventatorul de numere,** 1976) același liric afectuos și afectat, pornit într-o indescriptibilă aventură pe canalele de orgă ale cuvîntului, înarmat cu o imaginație enormă, stufoasă, tulbure și cu o sensibilitate de adolescent în continuă mirare de sine și de întîmplările sufletului său, insistent îndrăgostit de inefabil și amator de complicate festinuri frazeologice pe care le cultivă oarecum independent de voință, ca pe o fatalitate a rostirii, nu fără a sesiza grozava zbîrnîială a avalanșei de cuvinte cărora nu vrea, nu știe sau nu poate să li se împotrivească, lăsîndu-le să deverseze redundant și indescifrabil, recunoscîndu-și însă dezarmant de sincer „vina" — în secret închipuită ca „onoare" — unei irepresibile pofte de vorbire : „Veghe învăpăiată tăcere greu de străbătut ca durerea ia-mi dacă / vrei complicatele fraze ia-mi dacă e cu putință verbul să nu mai / aud o noapte măcar cum îmi zbîrnîie în urechi obscura imperso- / nala lui orgă". Clamare doar afectată căci, în fapt, poetul se simte bine în preajma uriașelor mormane de vorbe, cu multe metafore, comparații, epitete, puse una peste alta și legate printr-un fir narativ, cel mai adesea în registru sentimental-erotic. Ilustrativ pentru acest nesațiu pantagruelic de lexic dublat de o sentimentalitate galantă este poemul **Un trandafir roz :** „Un trandafir roz / priviți doamnă nimfă cum aleargă pe scările de marmoră / Un trandafir roz / auziți doamnă cum nechează în văi / Un trandafir roz / doarme doamnă nimfă pe încheieturile voastre de smarald / Un trandafir roz / paște doamnă nimfă în iarna pînă la gleznă / Un trandafir roz / înflorește doamnă nimfă în lacrima galbenă a albinelor / Un trandafir roz / vine doamnă nimfă în vizuina de iarnă a vulpii / Un trandafir roz / nu e amăgire doamnă nimfă poate fi paznic de far / Un trandafir roz / nu e amăgire doamnă nimfă poate da o recoltă de lînă merinos / Un trandafir roz / să vorbim doamnă nimfă deschis poate fi o piatră de moară / Un trandafir roz / rîvnește doamnă nimfă să ajungă la academia trandafirilor roz / mai mult chiar decît o meduză la academia meduzelor / Un trandafir roz / exprimă doamnă nimfă condoleanțe rudelor grădinarului decedat / Un trandafir roz / își amintește doamnă nimfă de salamandre în bătaia vîntului / Un trandafir roz / totdeauna doamnă nimfă poate fi o bună călăuză / Un trandafir roz / se salută doamnă nimfă cordial / Un trandafir roz / dacă vreți să știți doamnă nimfă e un trandafir roz".

Pe această structură de adîncime a poetului, reiterată de la o carte la alta, se înalță ca o cetate pe altă cetate singura realitate întrucîtva și lăuntric schimbătoare a poeziei sale, și anume convulsia reflexivă. Consecință îndepărtată a mirării structurale, acest du-te-vino al gîndului ia de regulă înfățișarea unei reverii ciudate, în locul nemișcării caracteristice, a fixității privirii, apărînd aici o mișcare pulsatorie a ochiului care apropie și distanțează lucrurile, ca un transfocator, și o mișcare asemănătoare a gîndului care imaginează mereu copios dar mereu imprevizibil. Reveria însăși e abundentă în materie, iar singura ordine pe care se străduie poetul s-o impună la nivelul expresiei este a versetului, în maniera lui Saint-John Perse uneori, alteori în aceea a lui Virgil Mazilescu, fără însă divagațiile înfrapoetice ale primului și fără eliptismul sau abrupteța celuilalt. Ion Cocora ține să fie întotdeauna liric, drept pentru care dă dicțiunii un aspect de confesiune în care se acumulează narativ o sumedenie de impresii trase în imagini, un desiș imagistic, produs sinestezic al orgii de cuvinte : „Noapte de octombrie nu am ce să-ți înapoiez / dorința pierdută în vînt își va împrăștia cenușa / stelele se înecă în extaz peste fereastra ei / înfricoșează cu semne lampa mică de la capătul patului / unde e confuzul și somnolentul Mefisto / să vină în negrele faruri de oriunde să vină / pe blîndele scări de fildeș să nu fiu eu singurul nebun / iată îndurerat ochiul și preamărit botul mînzului / în îmbrățișare se trezește sufletul pribeag al vinului / bun rămas oracolului bun rămas florii de mentă / ea în somn aude greierul dulce / un rîu liniștit pe pragul casei și o iederă fără ev / părul negru umple de orgoliu tablourile / ea în somn vede fața pămîntie a mamei / stai nu pleca strigă acolo e cucuta și cobaiul / meditația și știința tu ai slujit și nici o jertfă nu-i mare".

Calofil din efortul, oricum minim, de a disciplina aglomerația lexicală, poetul, ca să uzez de o distincție călinesciană, urmărește înțelesul fiecărui vers, mai puțin însă sensul unei întregi poezii. Rostirea frumoasă pare, de aceea, suficientă sieși. Mai nou, parcă bănuind posibilitatea unui reproș, el încearcă, pe urmele modei teoretice, să pună în discuție poetică textul ca text : „O păşește încet / în limpedea grădină a textului / masca maestrului e pulbere de aur / pe acoperișurile provinciei" zice undeva, modificînd perspectiva. E o modificare totuși de suprafață, care nu atinge, deocamdată, structura lirismului său. Și nici nu pare să-i diminueze neobișnuita voluptate a rostirii abundente, cu toate că, în cartea din 1983 cel puțin, există vagi semne de economicitate lexicală. Poetul rămîne însă mai convingător în textele care au „vina" apetitului vorbirii decît în cele care se lipsesc de ea.

Laurențiu Ulici

TREPTE ALE DEVENIRII NOASTRE

ADÎNCĂ și împlinită, contemplîndu-și cu neasemuită grație înmiresmatele roade, cu o măreție sporită de lumina domoală, toamna românească '84 își prelungește, dincolo de culoare, existența. Un moment doar, atît cît ochiul, într-o străfulgerare, poate cuprinde întreaga priveliște a țării și orizontul capătă forma nostalgiei și bucuriei.

Zborul s-a rărit iar drumurile sînt îndreptate spre spațiile încăpătoare ce vor adăposti, pentru o vreme, somnul generațiilor de semințe.

Momentul pe care-l străbate toamna aceasta cu o siguranță deplină, meritată, nu se mărginește numai la sensul împlinirilor vegetale. El este conținut în zilele înalte pe care le-am trăit și a căror putere de rezonanță stăruie vie în conștiința fiecăruia dintre noi. Aniversarea celor patru decenii de construcție liberă și independentă a prefațat cronica marelui eveniment politic al acestui an — Congresul al XIII-lea al partidului —, eveniment a cărui importanță este resimțită la nivelul întregii națiuni printr-o nedezmințită participare, activă, conștientă, responsabilă. Pentru că documentele ce vor fi adoptate la acest mare forum democratic — și ale căror sensuri au fost dezbătute și analizate de întregul popor — conțin înseși direcțiile dezvoltării și propășirii noastre în viitorul cincinal, prefigurînd, în același timp, dimensiunea și înfățișarea României pînă în zorii celui de-al treilea mileniu.

Drumul — cu treptele sale necesare — pe care l-am parcurs în cele patru decenii de libertate exprimă dinamismul devenirii noastre, eforturile unui popor care a înțeles să-și desăvîrșească vocația și să-și sprijine opțiunile pe demnitatea fiilor săi, indiferent de naționalitate, pe muncă, în deplină unitate și armonie. Așa încît, orice „reconstituire" a acestuia nu ar putea ocoli adevărul esențial, acela că România de azi este expresia autentică, convingătoare, a cutezanței și faptei întregului popor, a vocației sale constructive.

ATUNCI cînd în mod necesar vorbim despre devenirea patriei nu putem decît să ne gîndim la momentele a căror semnificație a depășit spațiul faptelor memorabile iar adevărul acestora îl regăsim în înseși liniile de forță ale istoriei. Bilanțurile care au aureolat sărbătorirea, în acest an, a celor patru decenii de la actul fundamental — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — au reliefat capacitatea constructivă a poporului, vigoarea și competitivitatea economiei, tradiția cutezanței românești în multe din ramurile de vîrf ale progresului mondial. Pentru mulți din cei prezenți, bunăoară, la Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României", realizările au fost privite nu fără o undă de uimire, știută fiind „zestrea" noastră mai mult decît precară cu care am pornit la drum în primii ani de după război.

Desigur, afirmarea competitivă a economiei românești este o consecință a dezvoltării rapide și eficiente, iar aceasta — rod al unor imense investiții grefate pe inteligența și munca întregului popor. Așa cum sublinia secretarul general al partidului : „Nimic nu a căzut din cer ! Nimic nu am primit pe de gratis ! Totul este muncă, rodul muncii poporului nostru, al eforturilor sale eroice". Iar această emblemă este cum nu se poate mai grăitoare pentru spiritul incandescent al anilor pe care i-am parcurs. Să amintim doar că în comparație cu anul 1945, producția industrială a țării este, în acest an, de peste 100 de ori mai mare ; în industria construcțiilor de mașini, producția a crescut de peste 400 de ori, în industria chimică de peste 1 000 de ori. Pentru acestea, însă, în anul la care ne raportăm, fondurile fixe au fost de 16 ori mai mari, timp în care produsul social a crescut de 28 de ori iar venitul național de 32 de ori. Oricine își poate da seama, fie și din înțelegerea acestor cîteva date sintetice, că procesul devenirii istorice la care s-a angajat țara a necesitat, într-adevăr, eforturi eroice.

Unul dintre acele momente a căror semnificație a depășit spațiul faptelor memorabile, fapt confirmat de istorie, este, fără îndoială, ziua de 19 iulie 1965, zi în care, în prezența celor peste 1 500 de delegați se deschideau la București lucrările celui de-al IX-lea Congres al partidului. Atunci avea să fie hotărît : „O latură importantă a politicii noastre economice este îmbunătățirea continuă a repartizării forțelor de producție pe teritoriul țării" — fapt imperios, întrucît, încă de atunci se anticipa cu deplin temei : „Dezvoltarea industriei duce la înflorirea orașelor noastre, la transformarea acestora în puternice centre economice și culturale, are ca urmare creșterea rîndurilor și ridicarea nivelului de pregătire a clasei muncitoare, întărirea rolului ei conducător în societatea noastră socialistă, ceea ce exercită o puternică înrîurire asupra întregii vieți sociale".

Trei ani mai tîrziu avea loc un act de mare însemnătate politică, economică și socială : reorganizarea teritorial-administrativă a țării. Ce a însemnat această hotărîre ? Un număr de 19 județe, printre care Botoșani, Covasna, Ialomița, Harghita, Mehedinți, Sălaj, Satu Mare, Vrancea, Tulcea etc., aveau să cunoască un ritm de dezvoltare fără precedent, fapt ce a determinat, practic, renașterea acestora și racordarea lor la pulsul superior de dezvoltare a țării. Dacă în anul la care ne referim (1965) numai Capitala și trei județe realizau o producție industrială de peste 10 miliarde lei, în 1980, toate județele aveau capacități pentru o producție care să se ridice cel puțin la acest nivel.

„Se poate spune — aprecia secretarul general al partidului — că în înfăptuirea transformărilor istorice din România, care au dus la lichidarea deplină și definitivă a exploatării capitaliste și moșierești, a inegalităților de tot felul, inclusiv a inegalității naționale, un rol esențial a avut preocuparea constantă de a asigura dezvoltarea tuturor zonelor țării, a întregului teritoriu al patriei, amplasarea rațională a forțelor de producție".

Ce uriașe deschideri ! Patria — pe care reporterii o vedeau și consemnau drept un uriaș șantier — își începea, odată cu reconstrucția din temelii a orașelor și ridicarea platformelor industriale, astfel, opera de construcție multilaterală. Deschiderile pe care le anunța Congresul al IX-lea vor deveni orizonturi vitale de manifestare și acțiune revoluționară, spații de reliefare a uriașului potențial creator.

A urmat Congresul al X-lea (ale cărui lucrări s-au desfășurat între 6-12 august 1969) și care avea drept obiectiv fundamental lărgirea și perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale, perfecționarea permanentă a relațiilor de producție, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate — concept nou în procesul de realizare a societății comuniste.

Șantierele, deci, și, legate de ele, obiectivele platformelor industriale, reconstrucția orașelor... Astfel, au apărut în Miercurea-Ciuc și Sfîntu Gheorghe, în Zalău și Suceava, în Rîmnicu Vîlcea ori Tulcea, în atîtea și atîtea locuri semnele devenite astăzi puternice centre industriale. Eforturi materiale și umane, abnegație, dăruire, sacrificiu — sînt noțiuni fără de care istoria acelor ani ar fi de neînțeles. De pildă, pentru ridicarea întreprinderilor pe locurile care altădată erau terenuri nearabile sau doar în parte cultivabile a fost necesară o generație de constructori, de specialiști „de durată", de utilaje complexe, capabile de maxim randament. De la seria primelor izbînzi și pînă ca acestea să atingă marca competitivității, la confruntarea acestora cu produse din țări de pe alte meridiane (avantajate de o serioasă tradiție), desigur, este un drum, cel al afirmării și consolidării creativității românești. Un drum ce avea să dureze în România de azi 180 de platforme industriale construite în toate județele conform programului de dezvoltare armonioasă a tuturor zonelor țării. Nu în ultimul rînd, a fost, de un spectaculos aparte, drumul oamenilor spre ei înșiși, descoperirea unor valențe creatoare nebănuite ; un drum, deci, al oamenilor spre ei înșiși, continuat din generație în generație în spiritul autentic al romantismului revoluționar, în spiritul unei tradiții care, astfel, își descoperea noi nuanțe și forme de manifestare.

Congresul al XI-lea (desfășurat între 25-28 noiembrie 1974) stabilea ca pînă la finele anului 1980 fiecare județ să realizeze o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei, iar pînă în anul 1999 un număr de 3-400 de așezări rurale să devină centre orășenești. Dar cronica Congresului al XI-lea consemnează adoptarea Programului Partidului Comunist Român — carta fundamentală, ideologică, teoretică și politică a partidului — care avea să traseze linia strategică generală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism. Sintetizînd atunci, la încheierea lucrărilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Am adoptat în aceste zile hotărîri de importanță istorică... Acum este necesar să trecem cu hotărîre la muncă în toate domeniile de activitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a tuturor obiectivelor care vor asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație socialistă". Apelul, în fapt, era o chemare adresată întregului popor de a-și uni eforturile, de a-și folosi întreaga capacitate în vederea îndeplinirii obiectivelor, în conformitate cu sensul hotărîrilor adoptate, sens care nu era altul decît acela de-a construi „cu poporul, pentru popor".

Afirmarea noastră plenară nu era — și nu este — un concept abstract, ea reprezenta însăși necesitatea de-a recupera prin forțele noastre, într-un timp scurt, mai multe etape, pentru a ne înscrie în rîndul țărilor cu un stadiu superior de dezvoltare.

Și iată, Congresul al XII-lea al partidului fixa drept obiectiv major al cincinalului 1981-1985 continuarea înfăptuirii Programului partidului, intrarea societății românești într-o fază superioară a dezvoltării sale. Acum putem aprecia cît am realizat din ceea ce ne-am propus atunci, în acel noiembrie 1979, putem estima în ce măsură au fost îndeplinite imperativele care vizau, nu în ultimul rînd, afirmarea unei noi calități a muncii și vieții. Să amintim doar că în primii doi ani ai cincinalului 1981-1985 producția industrială a crescut anual cu circa 2,8 la sută, iar în anul 1983 această creștere a fost de 4,8 la sută. În acest sens, la marea adunare populară din municipiul Slatina consacrată sărbătoririi „Zilei recoltei", dînd o înaltă apreciere rezultatelor obținute, secretarul general al partidului sublinia : „De altfel, trebuie să menționez că, pe întreaga țară, industria noastră a obținut în acest an, pînă acum, rezultate bune — și avem tot ceea ce este necesar pentru a încheia anul cu o producție cu peste 6 la sută mai mare decît în 1983. Iată de ce aș dori ca de la această mare adunare populară consacrată agriculturii să adresez cele mai calde felicitări muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor, tuturor oamenilor muncii din industria noastră socialistă, pentru rezultatele obținute, împreună cu urarea de a încheia anul cu rezultate cît mai bune".

Edificatoare sînt, iată, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, dialogul cu țara căpătînd forma concretă a muncii. În cei peste 19 ani de cînd se află în fruntea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat 595 vizite de lucru în Capitală și în toate județele țării, analizînd, la fața locului, problemele eficienței și dezvoltării în 2 060 de unități economice și social-culturale, inițiind și participînd la 214 congrese, conferințe, consfătuiri și întîlniri de lucru la nivel național. Este, aceasta, expresia dinamică a modului în care președintele țării a înțeles să pună întotdeauna mai presus de orice, interesele poporului, creșterea necontenită a gradului de civilizație și prosperitate.

August 1984. La deschiderea expoziției **Dezvoltarea economică și socială a României**

SUBLINIA secretarul general al partidului : „Au cunoscut o puternică înflorire arta și cultura socialistă, care s-au îmbogățit an de an cu noi și valoroase creații — în literatură, în muzică, în pictură, în teatru și cinematografie — inspirate din munca și viața poporului, din marea epopee a construcției socialiste pe care-o înfăptuim în patria noastră. S-a intensificat și a căpătat un larg caracter de masă activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, înaintat al societății noastre, constructor conștient al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei".

Fără îndoială, timpul care a trecut de la istoricul moment deschis de Congresul al IX-lea al partidului demonstrează din plin justețea unei politici clarvăzătoare în toate domeniile de activitate, bazate pe spiritul unui profund umanism, capabil să canalizeze energiile creatoare ale întregului popor, să le conducă spre afirmare multilaterală. Profundele prefaceri — petrecute nu doar în geografia economică a patriei — s-au resimțit, cum era și firesc, în spațiul culturii, o modalitate concludentă oferind-o Festivalul național „Cîntarea României" — inițiat la îndemnul președintelui țării — cadru larg democratic, de descoperire, antrenare, afirmare și susținere a vîrstelor creatoare ale patriei, indiferent de naționalitate, călăuzite de nobila datorie patriotică de-a continua și îmbogăți tradiția.

Este un lucru cunoscut faptul că harul unui popor nu se justifică doar în funcție de modul în care își apropie propriile valori, ci, în egală măsură, după spiritul în care, asimilîndu-le, le potențează valoarea, creînd altele pe măsură. Propria noastră descătușare este una care ține de verticalitate întrucît respectăm tradiția și mergem înainte asimilîndu-ne rădăcinile, cele care dau adîncime și forță demersurilor noastre contemporane. În spațiul pe care-l discutăm, acum, cel al festivalului, în virtutea experienței pe care și-a dobîndit-o, a fost creat climatul competitiv necesar, oferind posibilitatea artiștilor amatori de-a concura alături de artiștii profesioniști.

Oameni de cultură și artă și-au făcut din prezența lor în mijlocul artiștilor amatori o cale de-a cunoaște îndeaproape năzuințele lor întru frumos, mai mult, de-a cunoaște pe cei ce, în calitate de beneficiari, le recepționează mesajul. Aceste întîlniri, tradiționale, exprimă comunicarea firească, profitabilă și nuanțează raporturile între diferitele categorii de creatori. Beneficiind de-o bază materială temeinică, festivalul își sprijină nemijlocit activitatea pe participarea cutezătoare, eficientă în planul superior al formării conștiinței socialiste a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Așadar, un cadru favorabil al participării fiecăruia la desăvîrșirea vocației, la împrospătarea climatului cultural cu noi și noi talente. În numele dragostei față de patrie, față de valorile ce ne călăuzesc drumul și ne aureolează însăși devenirea noastră, a fiecăruia, întru frumos.

CINE străbate România de azi nu poate să nu-și dea seama de extraordinara vitalitate a poporului nostru, de forța sa constructivă și, mai ales, de frumusețea interioară a oamenilor care trudesc pentru bunăstarea lor, a generațiilor viitoare ; de bună credință fiind, nu poate să nu se pătrundă de spiritul nobil ce stă la temelia fiecărei fapte, de unitatea nedezmințită a tuturor fiilor, indiferent de naționalitate, de voința lor comună de a-și construi un destin liber și independent, capabil să le pună în lumină aspirațiile, însemnele roditoare ; cine străbate România de azi își va putea da seama și se va convinge de realismul și cutezanța politicii statului nostru în toate domeniile de activitate, realism care, înainte de toate, înseamnă a construi pentru om, a-i oferi șansa afirmării multilaterale, a-i garanta împlinirea.

Tocmai de aceea sîntem un popor care nu și-a alterat bucuria, n-a rîvnit decît să-și împlinească și desăvîrșească destinul, aici, pe plaiurile sale de suflet și credință, visînd, căci visul ține de încărcătura de adevăr a faptelor sale, în „bună pace" și tot în acest temei, trimițîndu-și în lume solia înțelegerii și colaborării.

„Politica internațională a țării noastre — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congresul al IX-lea — are ca temelie trainică, permanentă principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc".

Iată, anunțate și mai apoi statornicite — istoria o demonstrează — cu o demnă consecvență ideile-forță care au determinat țările lumii să privească cu respect și admirație spre România, văzînd în inițiatorul și susținătorul acestora, în personalitatea președintelui ei, nu doar o posibilitate de comunicare, ci un model realist, capabil să apropie forțele progresiste de pretutindeni. Largul răsunet internațional pe care l-au avut, în răstimpul acestor ani, propunerile constructive ale țării noastre, exprimate fidel și convingător prin vocea celui mai autorizat fiu al ei, sînt o dovadă a prețuirii pe care România și-a cîștigat-o în lume. În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea, s-au întreprins peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America latină și America de Nord, fiind încheiate peste 20 de tratate de prietenie și colaborare ; de asemenea, au fost semnate peste 100 de Declarații solemne și Declarații comune, peste 250 de comunicate comune.

Într-o lume cum este aceea pe care-o trăim, zguduită din temelii de profunde contradicții, și, în ultimii ani, amenințată de spectrul aberant al cursei atomice, glasul de pace al României s-a făcut auzit cu o deosebită claritate și fermitate, blazonul de „Erou al păcii" atribuit președintelui țării fiind o recunoaștere unanimă a demersurilor sale realiste, constructive, profund umaniste. „De la această înaltă tribună doresc să reafirm, și cu prilejul acestei adunări solemne — menționa secretarul general al partidului la Sesiunea solemnă comună din 22 august 1984 — hotărîrea și voința fermă a României socialiste, a întregului popor român de-a conlucra activ cu toate statele europene, cu toate țările, în interesul colaborării și păcii, al făuririi unei lumi mai drepte și mai bune, pentru libertatea și independența tuturor națiunilor planetei noastre".

Nimic mai nimerit, în acest context, decît să reliefăm importanța pe care a avut-o recent-încheiatul „TIB-'84" (aflat la cea de-a X-a ediție), reunit sub deviza „Comerț-cooperare-dezvoltare-pace", argument dintre cele mai concludente, capabil să demonstreze și să susțină vitalitatea economiei românești, vocația și capacitatea poporului nostru de-a conlucra în numele progresului, al avantajului reciproc cu țări de pe toate meridianele lumii. Căci, cele peste 650 de întreprinderi producătoare, centrale industriale, institute de cercetări, de proiectări și de învățămînt superior, au făcut dovada — în competiție cu 32 de state partenere cu pavilioane naționale și cu firme din 39 de state din Europa, Asia, America, Australia — au (re)afirmat nu doar înaltul prestigiu al cuceririlor românești, ci, odată cu el, dorința și mesajul poporului român de colaborare și pace. Să mai adăugăm că în prezent țara noastră întreține relații economice cu 150 de țări ale lumii.

ARĂTAM faptul că, în preajma celui de-al XIII-lea Congres fiind, patria, într-o deplină unitate de gînd și acțiune, își concentrează eforturile, raportînd — în temeiul nobil al unei practici devenite tradiționale — izbînzi capabile să vorbească ele însele, mai presus de orice, despre cinstirea și întîmpinarea cum se cuvine a istoricului eveniment. Această scurtă trecere în revistă a momentelor care au pecetluit destinul de azi al țării n-ar fi putut să detalieze — în spațiul acestor considerații — bogăția fără seamăn a argumentelor care ne stau la îndemînă ; un fapt însă care conduce orice „retrospectivă" se impune cu evidență : mersul nostru ascendent, realizările de proporții sînt indisolubil legate de numele și fapta ctitorului României de azi, cel care, neobosit, de cînd se află în fruntea partidului și statului nostru, a pus mai presus de orice cauza nobilă a poporului pe care-l reprezintă. Spunem „Epoca Ceaușescu" și ne gîndim la cele mai îndrăznețe dintre cutezătoarele noastre pagini de istorie. Practic, nu există domeniu al activității noastre social-economice-politice care să nu poarte amprenta inconfundabilă a gîndirii revoluționare a secretarului general al partidului.

Așa încît, adeziunea deplină a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, indiferent de naționalitate, față de Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 27 iunie a.c., privind realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIII-lea Congres în funcția supremă de secretar general al partidului, apare ca o dovadă vie, autentică, emoționantă, străbătută de convingerea că astfel ne garantăm mersul, devenirea noastră. Este, aceasta, expresia elocventă a hotărîrii întregului popor de a-și urma neabătut Președintele, de a-și gîndi și construi viitorul după simțirea și girul aspirațiilor sale cele mai de preț.

Viorel Sâmpetrean

Poem despre libertatea istoriei

Să vezi în tine și să strigi: trăiesc;
să traversezi apoi rîzînd cîmpia
dintre orașe — fapt muncitoresc
irepetabil, impregnînd mîndria

de clasă; să respiri cu voluptate
imaginea orașului, să-nfrunți
tăria dimineții ondulate
în aer ca ideile pe frunți.

E țara-n adevăr și bucurie.
Prin ochii de țărani eliberați
istoria aceasta calmă, vie
țîșnește-n univers peste Carpați.

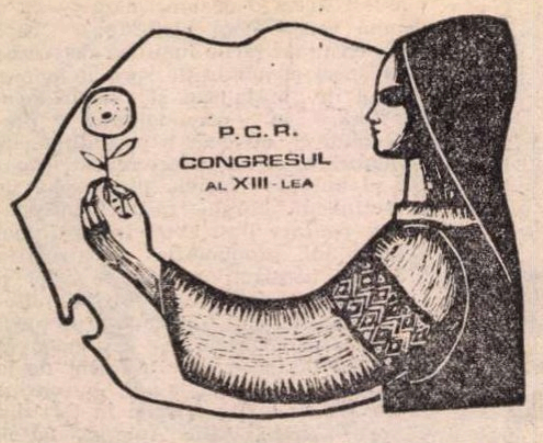
Iubesc această toamnă-n care, iată,
în toiul revoluției poporul
intemeiază harnic viitorul
iubindu-și țara și conducătorul.

Ion Popescu

Congresul — sfatul nostru drept

Partid, ești veșnicia culorilor de vară,
Ești ființa cea mai dreaptă din acest popor
Ce urcă neclintit pe drum de primăvară,
Spre un țel fierbinte printr-un cald onor
Al muncii eliberate de zilele cu soare,
Și cu fruntea sus, cu inima deschisă
Spre orizontul împlinirilor din zare,
Rînduind o viață și plăsmuirilor dă aripi
Îndrăznețe pentru zboru-nalt spre viitor.
Comuniștii vin cu suflete înalte
La sfatul lor, la marele Congres
Ce dă luminilor culori noi de izbîndă
Partid, ești veșnica iubire, ești drept,
Ca brazii din munții carpatini,
Semeț, cutezător, ca faurul de vise,
Ceaușescu-Omul brav, erou printre eroi,
Din glie întrupat, din calda mîngîiere
A dragostei fierbinte ce o purtăm în noi.
Partid, ești nemurirea, prin tine am durat
Pe fruntea țării un laur de lumină
Din flori de primăvară noi steme și cunună;
De cînd Congresul IX a devenit azi sfatul nostru drept
Ce viitor schițează-o eră comunistă —
Prin voință fermă, prin conștiință socialistă!

Horvath Dezideriu



TINERETUL ŞI TINEREŢEA PATRIEI

NU ştim dacă multe generaţii se pot mîndri cu greutatea unor fapte istorice de o asemenea anvergură, care să-i definească atît de înalt capacităţile creatoare, ca generaţia tînără a României socialiste, generaţia **Epocii Nicolae Ceauşescu.** Nu ştim dacă putem găsi, în secolele care compun cartea neamului, un exemplu de mai fericită adecvare la ceea ce ne-am deprins a numi sensul istoriei, locul şi rostul generaţiilor în curgerea timpilor, raportul lor cu o societate a cărei expresie legiuită sînt, ca exemplul generaţiei acestor ani, ani-corolar ai revoluţiei şi ai noii noastre civilizaţii, ani al căror focar de idee şi faptă a fost Congresul al IX-lea al partidului.

Este exemplul unei generaţii care, prin întîmplările pe care le-a trăit, prin idealurile de care şi-a legat destinul, prin înfăptuirile pe care — cot la cot cu întregul popor — le-a aşezat în fila de astăzi a cărţii neamului, aşezîndu-le de fapt în eternitate, exprimă, mai viu ca oricînd, consonanţa istorică a României şi a românilor cu necesitatea devenirii prin revoluţie, emancipînd principiul revoluţiei, al noului, al tinereţii de cuget şi faptă, ca realitate supremă a vieţii. Este exemplul unei generaţii de o calitate umană nouă, pentru care tinereţea şi viaţa nu sînt o jucărie, ci un efort continuu, aspru şi încordat întru edificarea viitorului ţării. Dintotdeauna tinerii, la noi ca pretutindeni în lume, au trăit în viitor, în „cîndva", proiectîndu-şi viaţa şi visurile dincolo de orizontul imediat. Dar acest „cîndva", azi, la noi, pentru prima oară, nu mai e o planetă necunoscută, ascunsă în norii incertitudinilor, ci poartă un chip, un chip de o nobilă frumuseţe, dăltuită în planurile partidului, un chip a cărui contemplare ne răsplăteşte de toate sacrificiile şi eforturile. Şi care insuflă, simultan, tinerei generaţii — generaţiei ce trăieşte, munceşte, există nu doar pentru azi, ci şi în contul deceniilor care vor veni, aşa cum însufleţitor se profilează ele sub lumina Proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului — hotărîrea fierbinte a angajării în noi eforturi, dacă-i nevoie în noi sacrificii, pentru sporirea frumuseţii şi nobleţii chipului României de mîine.

„Se poate spune — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **că nu există şantier mai important, că nu există uzină edificată în anii construcţiei socialiste în care să nu fie încorporată şi munca entuziastă, plină de abnegaţie a tinerei generaţii".** De la „epopeea bluzelor albastre" a anilor '48, anii Salvei-Vişeu şi ai Bumbeşti-Livezenilor, şi pînă astăzi, la monumentalele ctitorii ale epocii Ceauşescu care se cheamă Canalul Dunăre—Marea Neagră, metroul bucureştean sau minele Rovinarilor, ţara a crescut printr-un zilnic transfer de proaspete energii, printr-o transfuzie nemijlocită de perpetuă tinereţe, atestînd locul tinerilor între forţele sale de primul rang, între forţele mari, pe care te poţi bizui. Prin ce-au făcut şi fac ei pentru această ţară, pentru economia, civilizaţia şi cultura ei, prin truda lor fără preget, prin eroismul diurn, prin nesecata investiţie de creaţie care le înrodniceşte gestul muncii, tinerii României de azi se impun — în ochii noştri şi în ochii celor ce ne privesc — printr-o formulă de existenţă dintre cele mai complicate, mai severe prin exigenţele ei, scăpînd din graniţele a ceea ce cade sub controlul comun. O formulă de existenţă întemeiată de incandescenţa perpetuă a idealului patriotic şi comunist, o formulă de existenţă care înnobilează cărbunele faptei cotidiene şi îl transformă în diamant.

Am avut nu o dată prilejul să-l văd pe tînărul României de azi privit şi judecat prin alţi ochi, prin ochii omului din diferite zone ale lumii cu care intră în dialog. Desigur, totul depinde de tînăr, de un tînăr cu un anume chip, cu un anume nume, cu anume însuşiri, foarte diferite şi foarte omeneşti, care e obligat dintr-o dată să accepte condiţia dificilă de a deveni etalon naţional. Numele e greu de reţinut sau greu de pronunţat de omul de departe. Profesia interesează doar în dialogurile pe profesii, în rondurile pe probleme speciale, tehnice, ştiinţifice, artistice, de afaceri etc. Dar peste asemenea probleme de interes comun, acest tînăr al nostru, trimis să construiască o rafinărie în Asia sau să-şi ia doctoratul la una din marile universităţi ale Europei, e primit în case, i se deschid uşi, e înconjurat cu prietenie. Un motiv al acestei primiri este că vine de-aici din România acestor din urmă ani, ţara unei experienţe istorice particulare şi foarte dense, a unor iniţiative de răsunet universal închinate păcii, concordiei şi cooperării între popoare. Un alt motiv este însuşi el, acest tînăr, care impune şi cucereşte prin felul său de a fi, prin modestia şi seriozitatea lui, prin iuţeala priceperii şi a inteligenţei, avînd pe chip, ca un obrăzar, un tatuaj de un fel anume, care-l face inconfundabil în lume. Aportul lui în cunoaşterea ţării noastre, a ideilor şi idealurilor ce ne animă, a tipului uman pe care îl reprezentăm, este deosebit de preţios.

Iată de ce un larg ecou, cu reverberaţii în toate colţurile planetei, a stîrnit, cu puţin timp în urmă, cuvîntul primului-secretar general al C.C. al U.T.C., tovarăşul Nicu Ceauşescu, rostit la tribuna Adunării Generale a O.N.U., în Comitetul pentru problemele sociale, culturale şi umanitare. O voce autorizată a tineretului României de azi, preşedinte al Comitetului consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului, a adus acolo, în marele forum al lumii, credinţele celor pe care îi reprezintă cu strălucire şi care, încredinţîndu-i acest mandat, au făcut-o cu deplina încredere că el va fi onorat la modul cel mai înalt. Şi, într-adevăr, aşa a fost. Cele spuse de tovarăşul Nicu Ceauşescu cu privire la locul şi rolul tinerilor în lumea contemporană, la îndreptăţirea lor de a-şi rosti cu claritate cuvîntul în problemele cruciale care confruntă umanitatea, deci în problemele propriului viitor, au ajuns de la tribuna O.N.U. la banca şcolarului din cel mai stingher colţ de planetă, prompt difuzate de mijloacele mondiale de informare şi larg comentate cu cele mai alese vorbe de preţuire. S-a probat astfel din nou, cu un plus de forţă, de tinereţe, prin vocea matură a unui tînăr român de la Dunăre, ce înseamnă România de azi, politica ei, aportul ei la echilibru şi raţiune în confruntarea deseori detonantă de interese între state şi grupuri de state. Nu o intenţie deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci profunda noastră răspundere faţă de soarta omului pe planeta Pămînt, a făcut ca, din nou, să se vadă cu limpezime cît de adînc implicaţi sîntem în această lume de azi, al cărei ritm trece, iată, prin noi, a cărei respiraţie o propulsăm adesea. Anul Internaţional al Tineretului, care va fi marcat în 1985, în baza unei răsunătoare iniţiative a ţării noastre, a început, practic, de pe acum, prin cuvîntul tovarăşului Nicu Ceauşescu, cuvînt ce i-a deschis cuprinzător perspectiva, jalonîndu-i în chip semnificativ importanţa şi implicaţiile.

Sînt fapte care ne umplu de mîndrie, de înviorătoarea mîndrie de a le fi contemporani. Nu poţi fi decît mîndru atunci cînd constaţi că ideile tale, ideile care dau sens existenţei tale, ideile muncii paşnice, ale păcii, ale responsabilităţii faţă de tînăra generaţie, faţă de viitor, îşi croiesc drum în lume şi biruie. Biruie, fiindcă sînt raţionale şi drepte. Biruie, fiindcă sînt curajos afirmate şi urmate, în primul rînd, de noi înşine.

TIMPUL NOULUI

AM AVUT rara şansă de a mă mişca, în aceste zile, printre nişte tineri români de un fel aparte, printre nişte tineri eroi de o speţă aparte, care poartă în suflet şi pe faţă un semn invizibil, dar distinct, o văpaie care le dogoreşte privirea şi care s-ar putea numi iradierea istoriei. Sînt nişte tineri angrenaţi în plină istorie, în marea istorie a României de azi. Sînt tinerii mineri ai Gorjului, ostaşii primei linii a frontului energetic, decisiv pentru libertatea şi forţa ţării.

Cărbunele gorjenesc, zic specialiştii, e foarte tînăr. Nu numai ca descoperire, ca aşezare a sa în planul fructificării avuţiilor naţionale, dar şi ca vîrstă geologică. Un expert străin, peregrin prin Gorjul carbonifer acum cîţiva ani, chiar s-a mirat de „precipitarea" cu care românii (şi încă nişte oameni tineri, nu nişte hîrşiţi ai domeniului !) n-au mai stat să aştepte nişte milioane de ani ca să recolteze un cărbune „mai matur", mai ales în calităţi, ca şi vinul vechi. Cînd s-a rostit această nedumerire, criza energetică mondială încă nu răbufnise la intensitatea de acum. Probabil că la ceasul de faţă acel specialist străin ne aplaudă. Criza cărbunelui şi a energiei nu ne-a surprins nepregătiţi, o politică energetică realistă i-a limitat din efectele care în alte părţi fac ravagii, chiar dacă nu putem fi (fiindcă n-avem cum fi !) cruţaţi de nişte rigori, de nişte severe consecinţe care afectează destinul întregii lumi.

Deci nişte oameni tineri, nu nişte hîrşiţi ai domeniului, culeg un cărbune tînăr, pentru tinereţea şi forţa ţării. În bazinul carbonifer al Motrului vîrsta medie a minerilor abia depăşeşte 30 de ani. La Rovinari, cetatea de scaun a lignitului românesc, ea e cu mult mai scăzută. Excavatoare de înălţimea unui bloc cu zece etaje, utilaje complexe şi foc de scumpe (unele costă cîte 500 milioane de lei, dacă nu şi mai mult, deci cît nişte fabrici), sînt strunite de tineri care nu-s cu nimic mai prejos, ca răspundere şi dimensiune profesională, decît directorii sau inginerii şefi ai unor fabrici.

Directorul Întreprinderii minere Rovinari, încununată cu Ordinul Muncii clasa I pentru locul fruntaş cucerit în întrecerea socialistă pe ţară a anului '83, este un om tînăr. Inginerul Nicolae Bercea încă n-avea 35 de ani cînd a fost investit să conducă destinele unui alt mare bazin al Gorjului, cel de la Jilţ. A străbătut, ca să ajungă director al Rovinarilor, mai toate zările Gorjului mineresc, lăsînd în fiecare loc o parte din tinereţea sa, perforînd draconicele ierarhii ale unei branşe dintre cele mai exigente prin dăruire şi abnegaţie, dar şi prin ştiinţa organizării, prin competenţă şi har tehnic. Cînd abia venise din facultate, dar cînd nişte priceperi afirmate de timpuriu şi robust îl împinseseră pe scaunul de şef mecanic al minei din Beterega, s-a întîmplat (întîmplare care s-a petrecut în faţa unor specialişti străini) ca, într-o dimineaţă, telefonul de pe biroul lui să-l anunţe că uriaşul excavator, inima minei, încetase să bată, din nişte pricini neînţelese. Martorii întîmplării îl şi vedeau pe tînărul inginer alergînd într-acolo, adică luînd-o cu pas gîfîit peste dealuri şi văi, pe distanţa cîtorva ceasuri bune, în care producţia ar fi stagnat. Numai că foarte tînărul inginer gorjean, contactîndu-l prin radiotelefon pe omul de pe excavator, l-a poftit să spună exact, pe gesturi şi pe secunde, ce anume făcuse în ultimele minute, pe ce butoane de pe tabloul de bord apăsase şi de ce procedase aşa şi nu altfel. Apoi l-a pus să repete, l-a oprit la nişte cuvinte, l-a expediat înapoi, la nişte gesturi pe care cel de la capătul firului le uitase, şi, după nişte clipe de gîndire, l-a trimis la panoul automat, la un anume buton dintre miile ce compun comanda electronică a colosului. Excavatorul s-a urnit din loc. Martorii străini ai reparării „din mers" şi „pe nevăzute" a maşiniiuzină, reprezentanţi ai firmei cu care se construise în cooperare excavatorul, au fost, ni se povesteşte, şocaţi, la fel cum fusese acela care, cu ani în urmă, se mirase că românii sînt atît de „grăbiţi" în fructificarea marilor energii încuiate în solul lor.

Cărbunele Gorjului, ca toate darurile acestei ţări, se obţine prin muncă asiduă şi prin aprigă cheltuială de zel creator, depuse în covîrşitoare majoritate de oameni tineri. Ei, aceşti tineri din prima linie a frontului energiei, ştiu că trăim într-un veac în care înaintarea se plăteşte, se plăteşte scump, prin mari eforturi, dar în care şi stagnarea se plăteşte, se plăteşte cumplit, prin scoaterea din cursă. Şi, ştiind asta, procedează în consecinţă.

CRISTAL ŞLEFUIT CU INTELIGENŢĂ

AM AVUT OCAZIA, tot în Gorj, să-i cunosc pe tinerii unei întreprinderi tinere, care-şi numără anii cu anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului. Este Întreprinderea de sticlărie-menaj din Tîrgu Jiu, ai cărei oameni, vreo 1 200, sînt toţi tineri şi foarte tineri, cu o vîrstă medie de 22 de ani.

Inginerul Dorel Nicolae Cîndea, directorul fabricii din chiar clipa inaugurării ei, ne povesteşte că încă din clipa aceea fabrica a păşit cu dreptul, atingîndu-şi repede şi parametrii tehnici, şi ambiţia de a deveni „o firmă". Pe masa directorului sînt cîteva (din cele cîteva sute) modele noi fabricate aici şi omul, cînd ne vorbeşte, le mîngîie maşinal cu degetele. Degetele îi sînt pătate cu pilituri de sticlă scînteietoare, ca degetele unui bijutier. Pahare, căni, vaze, cupe, sfeşnice, fructiere, piese de toate tipurile, pentru toate gusturile, cu ornamente somptuoase şi grele sau cu fine incizii abia vizibile, piese de sticlă sau de cristal (da, chiar cristal, această nobilă şi rară materie preparîndu-se şi în Gorj, unde s-a descoperit un bogat zăcămînt de cuarţ) trec printre degetele care le cercetează, le ciocănesc, le mîngîie, uneori le reţin nişte clipe lungi, cu un fel de crispare ce se traduce instantaneu pe fruntea omului. S-au oprit, iată, ceva mai mult pe o vază de flori, poate că lucrătura li se pare stîngace, deşi aici stă farmecul ei, raportată la matriţa de turnătorie modernă care traduce un desen pînă la infinitul mic. Baza producţiei fabricii e manuală, milioanele de piese care s-au făurit pînă azi fiind fiecare, într-un fel, un unicat, purtînd amprenta omului care a creat-o, a şlefuit-o, a gravat-o sau a pictat-o. Aceste piese sînt cele mai căutate, mult mai căutate decît cele ieşite din maşini programate şi cartelate. Cea mai mare parte din producţia întreprinderii ia drumul exportului şi, ni se spune, clienţii de pretutindeni, din America şi pînă în Australia, sînt mulţumiţi.

Nucleul întreprinderii sînt nişte meşteri mai vîrstnici, veniţi aici din fabrici cu tradiţie, din Mediaş, din Turda, din Avrigul Sibiului, din Tomeştii Banatului. Două familii tomeştene, familiile Frunză şi Cănăluş, au descins în Gorj cu toată liota, cu o încrengătură de neamuri şi rubedenii care adună nu mai puţin de 36 de inşi. Tînărul inginer Traian Rusan, şeful secţiei de finisare şi scriitor de proză fantastică (e şi preşedintele Cenaclului literar „Cristalul", compus din muncitori şi specialişti ai fabricii), sedus de întîmplarea asta care pe undeva atinge fantasticul, le-a alcătuit celor 36 arborele genealogic, cu rădăcini ce se pierd cu două veacuri în urmă. Cei 36 sînt sticlari de două veacuri. Cei 36 ocupă, în tînăra întreprinderea gorjenească, punctele-cheie, ei sînt topitori, sticlari-suflători, şlefuitori, gravori, sculptori şi pictori ai sticlei, ei s-au mutat în Tîrgu Jiu (şase stau în acelaşi bloc, pe aceeaşi scară), ei îi învaţă pe tinerii locului cum se face sticla, lărgindu-şi mereu familia lor de meşteri, făcînd ca în-

București, noiembrie 1983. Marele marș al tineretului și copiilor pentru pace și dezarmare

treaga fabrică să devină o mare familie muncitorească. Ei le dăruiesc acestor tineri îndemînarea lor, șlefuită prin veacuri, ei le dăruiesc mai ales conștiință muncitorească, adică umanitatea lor. N-o fac spre a-i modela pe tineri după chipul și asemănarea lor, cu ambiția de a scoate cópii perfecte, științific șapirografiate, căci asta, ei o știu, nu se poate. Tinerii de astăzi sînt altfel, mai mobili și mai receptivi la noi, învață secretele sticlei cu o iuțeală care uimește, ba chiar „inventează" ei înșiși niște „secrete", niște tehnici și procedee de lucru ce se aplică în special materiilor noi și produse noi.

„Sticla de Gorj", deși tînără, fabricată de tineri, și-a cucerit un loc bun pe piața lumii, ducînd peste mări și țări emblemele locului, sufletul lui. Un frumos serviciu pentru lichior, vin și apă, botezat „Tismana", își împodobește paharele cu motive, delicat stilizate, luate de pe un brîu gorjenesc. Vaza „Nicoleta" e decorată cu motive luate de pe o catrință, paharul „Carmen" cu o rozetă transpusă din vechi crestături în lemn, setul de pahare „Lucia" cu miniaturi de porți gorjenești. Denumirile, după cum se vede, n-ar prea fi gorjenești, dar ele, ni se spune, au fost date de creatorii modelelor, sînt numele lor, ale soțiilor, ale logodnicelor, ale copiilor. Să mai adăugăm că acești creatori nu-s numai specialiștii atelierului de creație, ci și muncitori ai fabricii, cei mai mulți veniți din satele Gorjului, deci direct din folclor, unde sensul personal al actului artistic e vădit din adîncuri de vreme, unde strachina de lut de Glogova poartă iscălitura meșterului olar, unde porțile din Ceauru sau Peștișani poartă numele cioplitorului, iar atunci cînd acesta nu știa carte — însemnul lui, ca blazonul de meșter de pe orfevreriile transilvane.

„Sticla de Gorj" se constituie astfel ca o emblemă în transparențele căreia citești sufletul nou, dar și etern al acestor locuri, deopotrivă străvechi și tinere.

VOCEA PĂMÎNTULUI

O PLOAIE mișcată de electricități înalte, spălînd sticla cerului pînă la moleculă, a făcut ca, în pragul acestei toamne, șesul Tătărăștilor să se ridice parcă deodată, cu tulpinele de porumb izbucnite pe o invizibilă verticală. Bună și ploaia asta !, s-au bucurat cei ai locului, bucuroși de bucuria pămîntului. A fost totuși o ploaie tîrzie, mult prea tîrzie, și pe deasupra s-a istovit cam repede, mult prea repede pentru setea pămîntului.

Au fost și aici, în Tătărăștii Teleormanului, o vară și un început de toamnă arse de secetă, de o cumplită secetă. Pămîntul C.U.A.S.C.-ului, o moșie de 27 000 de hectare, nu-i irigat. Și nici nu-i un pămînt care să se bizuie pe cine știe ce seve și energii din străfundul lui. Tătărăștii se află în nordul Burnasului, pe niște dealuri, acolo unde cernoziomul nu mai poate urca, cedînd locul podzolului și brunului roșcat de pădure. Și totuși cîmpul acestei toamne a arătat frumos, cu porumb vajnic, de-ai fi zis că seceta s-a oprit în zidul lui. Și grîul a fost frumos, au fost frumoase și lanurile de floarea-soarelui, și grădinile, căci oamenii știau ce-i așteaptă, aveau semnele lor prevestitoare de secetă, știau că nu se pot retrage din calea secetei, știau ce pierd dacă nu se bat. Și s-au bătut. Au prășit, au fertilizat, au erbicidat, au scos din șoproane și sapa, arhaica sapă, care face uneori cît o ploaie, pe deasupra au născocit și un fel de microsistem de irigații, întemeiat și el pe o arhaică practică.

O luăm spre malul Teleormanului, rîu firav, prefăcut de secetă într-o undă leneșă de mocirlă. Iată microsistemul. Undeva, pe țărmul cu pămîntul ars de sete, o uriașă roată cu cupe, înfiptă în apa puțină a rîului, ca vechile roți ale grădinarului, așa cum le știm din anii copilăriei, se învîrtește lent, pusă în mișcare de un căluț. Din cupe apa alunecă, spumegînd, într-un jgheab, care jgheab o îndrumă, prin lungi țevi metalice, spre cîmpie. E chiar o roată de grădinar, de care oamenii și-au adus aminte cînd nevoia le-a poruncit-o. O roată care merge fără motorină ori curent electric, doar prin strădania lui Mișu, un roib harnic, deși nu prea voinic. (S-ar părea că șefii ceapeului mai uită cîteodată să-i dea rația de furaje potrivită cu truda lui.) Năstase, așa-l cheamă pe tînărul care-l îndeamnă pe Mișu cu biciul, ne povestește că roata a fost descoperită în șopronul unuia Buscu, Mihai Buscu, care o mai ține doar așa, cum păstrează țăranul multe-mărunte. Captivați de descoperire, flăcăii și fetele satului, în mîinile cărora stau acum recolta și grija ei, au început să scormonească prin șoproanele, magaziile și șurele părintești, printre fiare de plug și dălți, printre fierăstraie și vetre reci de fiert fierul, dar n-au mai găsit nici măcar spița vreunei roți. S-au pus însă pe treabă tinerii dulgheri ai ceapeului și, după modelul roții lui Buscu, au mai meșterit vreo șapte, cu care se irigă 150 de hectare. E mare această cifră, e mică ? Cei cu pămînturile traversate de canale de irigații ar zîmbi privind ce fac cei de-aici, ar zîmbi privindu-i pe acești inventatori ori reinventatori (contemporani cu zborul în Lună) ai roții, ar zîmbi și i-ar privi ca printr-un ochean întors spre ieri. Firește, un ochean așezat astfel îi micșorează pe cei spre care e ațintit. Le micșorează truda, nu și farmecul ei, reducînd-o la dimensiuni de cromolitografie. Dar același ochean, răsucit spre mîine, amplifică deodată imaginile, aducînd în orizontul privirii recolte pe care doar așteptarea ploii nu le-ar fi ivit niciodată.

Tinerii căutători de apă din Tătărăști adulmecă pretutindeni, cercetează, captează, pun la treabă orice undă sau strop de undă. Roata învîrtită de Mișu e încadrată de mai multe puțuri arteziene, care irigă alte zeci și zeci de hectare, mai încolo se văd baraje și diguri menite aceluiași scop. Apa cișmelelor satului, deseori abundentă, e dirijată și ea, prin conducte, spre largi orizonturi ale cîmpiei. Ne oprim să admirăm o cișmea cu arhitectură arhaică și trei harnice guri, în fața căreia e un tînăr cu o cofă de lemn în mînă. Fîntîna asta, ne spune, e „a lui", de fapt a bunicului, a lui moș Florea Anghelache, al cărui nume este scrijelit în piatra albă. E mult de cînd a construit-o moș Florea, e aproape o jumătate de veac, și de o jumătate de veac apa tot curge, curge cu vrednicie, cu rost dar și fără rost, adică umplînd doar găleți și cofe, deci dăruind numai o cîtime din bogăția ei. Acum se aude că o parte din ea va fi dusă în cîmp, ca să crească porumb și legume. În ce-i privește, ei, tinerii neamului Angelache, nu sînt deloc împotriva acestei isprăvi, căci apa nu e a lor, e a pămîntului. Așa zice și moșul Florea, că apa nu e a lui, e a pămîntului, drept care e hotărît să nu ceară un sfanț pentru ducerea ei în cîmp. Pe de altă parte, mai zice moșul, și mîna ceapeului e foarte strînsă cînd e vorba de bani. Așa și trebuie, surîde tînărul. O spune și secretarul general al partidului, adaugă el, o spune și Proiectul de Directive ale congresului din noiembrie, în tot și în toate este nevoie de scumpătate, este nevoie de a se proceda economic, cruțîndu-se fondurile, dîndu-li-se destinațiile cele mai fertile.

ETERNA NEMULȚUMIRE CREATOARE

FILE de vie efervescență a ideilor și a faptelor în marea competiție națională a noului. Se reverifică, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, acel adevăr pe care-l știam de mult, pe care anii din urmă ni l-au făcut tot mai sensibil : însăși logica obiectivă a dezvoltării noastre pretinde azi, mai mult ca oricînd, eliberarea Ideii, fructificarea Ideii, explorarea și exploatarea de adîncime a talentului creator al poporului. Avem nevoie de nou, deci de Idee, ca de porția noastră zilnică de oxigen. Fără el, fără acest oxigen vital, arderile mașinăriei noastre economico-sociale ar fi incomplete.

Este însuși conținutul amplului proces declanșat de partid pentru instaurarea unei **noi calități** în toate compartimentele vieții noastre. Un proces care, după cum arată inspiratorul lui, tovarășul Nicolae Ceaușescu, impune **„obligativitatea de a gîndi intens, cu propriul cap, în orice împrejurare"**, deci obligativitatea Ideii, a inițiativei, a neoboselii în căutarea mijloacelor care să confere o tot mai înaltă valoare resurselor acestui pămînt, eventual să le suplinească.

Cel ce ne spune aceste cuvinte este și el un reprezentant al tinerei generații, generație prin excelență a noului, a ideilor îndrăznețe, a nemulțumirii față de ce s-a atins pînă la ea, a dorinței de a izbuti mai mult. Zoltan Marias este șeful unei echipe de geologi care lucrează în Maramureș, la Cavnic și în zonele limitrofe, cunoaște deci dinăuntru valoarea avuțiilor de sub pămîntul nostru și, pentru punerea lor în operă, valoarea investiției de inteligență. Prin cercetări atente, prin elaborări de inedite metode, el și echipa lui au interceptat noi mineralizații și au verificat extinderea în adîncuri a altora. Proiectele geologice în curs de executare, ca și cele a căror avizare e iminentă, oferă certe posibilități de investigație pînă în anul 2010. În anul acela, cei care astăzi sînt tineri vor avea, desigur, sare la tîmple, vor fi, desigur, mai osteniți de muncă și de viață. Dar ideile lor tinerești își vor fi adus din plin dobînda, vărsînd-o în tezaurul tinereții țării.

Asistăm deci, și va trebui să asistăm mai departe, așa cum ne-o cer partidul și secretarul său general, la apariția ideilor creatoare și novatoare care, fără să ocolească amănuntul cotidian al muncii (căci și amănuntul, se știe, e important în marile expediții, iar civilizația pe care o făurim este marea noastră expediție istorică în viitor), vizează prefaceri calitative, mutații de amplă eficiență în domeniile-cheie ale existenței noastre. În toate aceste domenii, de la uzină și cîmp la opera artistică sau științifică, de la banca școlarului la tribuna O.N.U., tineretul român răspunde „prezent !", dovedindu-se apt — alături de întregul popor — să se impună în ochii patriei și ai lumii prin idei și fapte de răsunet. Se dovedește apt să corodeze cu ferăstrăul inteligenței prejudecățile ce încă ne țin pe loc, pretinzînd că „am făcut destul", să se pronunțe, împotriva solidarității blajine, călduțe a împăcării cu cîștigul mărunt (sau cu eroarea), împotriva contagiunii paralizante a mulțumirii de sine, vrăjmașa oricărei înaintări. A fi tînăr în România de azi, a fi patriot, a fi revoluționar, a fi un fiu credincios al pămîntului tău și un adept al celor mai înalte idei ale timpului, înseamnă a nu-ți ascunde, nici ție și nici altora, că urcușul spre culmile viitorului este greu, că fiecare nouă dimineață a muncii și a creației tale e abruptă și radicală, severă și lunecoasă ca un perete montan. Un perete pe care-l escaladăm mereu, cățărîndu-ne după cei care bat, undeva, sus, bornele, care fixează corzile, care ne trimit îndemnuri, care ne asigură de fiecare dată că numai începutul e greu.

Contemplat de undeva, din lături sau de jos, acest perete trebuie să arate splendid. Trebuie să fie ca un uriaș basorelief, ca o vastă tapiserie vie de trupuri, într-o mișcare michelangiolescă, într-o creștere care își poartă strălucirile și culorile mereu mai sus. Și regreți că, spunea un poet, omul de lîngă tine, căruia i-a picat un strop de var în ochi (ca și lui Michelangelo cînd picta Sixtina), nu vede splendoarea plastică în care e implicat. O splendoare care i-ar oferi, dacă ar privi peretele, măreție de punct, de punct ideal sau de punct de sprijin.

Un punct din care se vede, dincolo de ziua prezentă — de eforturile, contrastele, greutățile, luptele ei —cerul înalt al lui mîine, sprijinit pe umeru tinerilor lui azi.

Ilie Purcaru

Teatru

La „Nottara"

„Orfeu în Cîmpia Dunării"

POEZIA se soarbe cu ochiul din pagină dar se și rostește. Cîteodată se cîntă. Ea se constituie în bloc vizual, în fagure de cuvinte, ori se așterne în timp pe spinarea verbelor. Unele poeme preferă ele însele să fie citite, altele să fie spuse. Noi trebuie numai să le recunoaștem preferința, calea proprie, adică, de a pătrunde în conștiință. Să avem grijă să nu închidem această cale din grabă sau nepricepere. Sau din nerăbdare. Să fim atenți.

Ce va să zică **poezia rostită** înțelegem și din proaspătul spectacol al Teatrului „Nottara", spectacol compus pe versurile lui Nichita Stănescu și intitulat, frumos și cuprinzător, „Orfeu în Cîmpia Dunării". E vorba, după cum ușor ne-am dat seama, de o creație colectivă, de un spectacol de grup. Fiecare participant își aduce omagiul său (citește : cîtimea sa de talent și inspirație) poetului a cărui răsuflare e vie încă printre noi. Iată, prin sine, un lucru minunat, apreciat cum se cuvine de publicul ales care a umplut sala. Așadar nouă actori (Dragoș Pîslaru, Alexandru Repan, Catrinel Paraschivescu, Ruxandra Sireteanu, Lucia Mureșan, Emilia Dobrin Besoiu, George Constantin, Cristina Tacoi, Elena Bog), o dansatoare (Raluca Ianegic) și un regizor (Alexandru Dabija) poartă spre spectator mesajul poetului. Actorii, desigur, cu făptura lor materială, cu glasul lor modulat și cu gîndul din spatele fiecărui vers. Dansatoarea, cu făptura ei materială și cu știința ei expresivă. Regizorul, cu multitudinea de relații semnificative ce pot apărea în ordine vizuală, auditivă, și într-o ordine ceva mai subtilă, a corespondențelor inefabile. După cum se vede, într-un spectacol de poezie se petrec multe. Se pot petrece și mai multe chiar, publicul însă așteaptă un singur lucru : **revelația.** Acea explozie produsă în suflete și minți, care duce la o recunoaștere cu alți ochi a lumii. Regizorul Alexandru Dabija, la cîrma merituoasei și onorantei inițiative, a procedat cu gust și sensibilitate artistică. A determinat atitudinea și mișcarea actorilor, conturînd un tablou uman plăcut la vedere (în care pătrund totuși cîteva stridențe), preparînd atmosfera necesară transmiterii fluxului liric. E suficient atît ? La un prim nivel, bineînțeles ! Credem însă că regizorul ar fi trebuit să-și prelungească competența, dînd un curs, o convergență mai pronunțată semnificației **literare** a spectacolului. După cum n-ar fi fost de prisos să colaboreze mai strîns cu recitatorii, personalități de marcă, se înțelege, dar care nu posedă totdeauna unghiul de exprimare cel mai potrivit. (Personal, i-am preferat pe George Constantin, Emilia Dobrin Besoiu și Dragoș Pîslaru, a căror reflecție în legătură cu cele citite ni s-a părut sesizabilă.) În sfîrșit, ar fi trebuit să contopească într-o sinteză mai profundă cele două arte (recitarea și dansul), astfel încît Raluca Ianegic să nu mai apară stingheră ori să strălucească singular în ultima ei apariție din program.

De multe ori am auzit spunîndu-se că poeții nu știu să-și recite singuri versurile. Unica înregistrare a vocii lui Nichita Stănescu dovedește copleșitor contrariul. Era nevoie de această voce — o spunem în încheiere, emoționați — pentru a confirma un spectacol ce are toate meritele unui recital poetic. Ar fi putut deveni încă și mai mult, redimensionînd genul. Gen care, sîntem încredințați, va fi cultivat și pe mai departe la Teatrul „Nottara", spre gloria poeziei și creșterea limbii românești.

Marius Robescu

Sărbătoare la Reșița

REȘIȚA și-a sărbătorit de curînd teatrul pentru împlinirea vîrstei de treizeci și cinci ani. Orașul își iubește scena ; s-a văzut din felul cum au participat reșițenii la ceremonie. A reieșit din cuvintele apreciative rostite de către oficialități, din prezența masivă a publicului la spectacolele acestor zile aniversative. De cîte ori ne-am întîlnit, prin ani, cu oamenii marelui combinat siderurgic, — uneori în jurul mesei rotunde pentru a discuta problemele creativității, alteori în convorbiri amicale, de gazetari aflați în vizită — am avut a asculta păreri prietenoase despre artiști și munca lor. Urbea se mîndrește realmente cu instituția ei de cultură și o sprijină ; fiecare spectacol e subiect de discuție și fiecare actor e o prezență familiară.

În 1949 a poposit aici o trupă formată sub oblăduirea Teatrului Național din București, care pregătise trei spectacole. Le-au lucrat Sică Alexandrescu, Moni Ghelerter și Nicolae Dinescu. O parte din echipă și regizorul cel mai tînăr au devenit localnici ; reprezentînd *Cumpăna* de Lucia Demetrius și *O scrisoare pierdută* au întemeiat teatrul. Azi ni s-au arătat tot trei spectacole, dintre care *Un suflet romantic* de Tudor Popescu și *D-ale carnavalului*, ca o afirmare subtilă a unui program repertorial și regizoral. Căci piesa nouă a fost pusă în scenă de regizorul cel mai experimentat, totodată directorul instituției, Eugen Vancea, iar piesa clasică, de tînărul Mihai Manolescu.

Timp de trei decenii și jumătate s-au jucat la Reșița multe piese românești. Teatrul — fie că a fost condus de regizori, ca Alexandru Miclescu sau Mircea Avram, ori de actori, ca Vasile Cosma, Cristian Pîrvulescu, sau de un secretar literar, Emil Bejan — a avut, la tensiuni variii, ambiția de a evita anonimatul și de a nu se provincializa. S-au lansat, în premieră absolută, *Dictatorul* de Alexandru Kirițescu, *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă, *Salonul* de Paul Everac, *Mă propun director* de Viorel Cacoveanu ; s-au reprezentat, în cea dintîi versiune românească, *Regele luminărarilor* de Osvaldo de Andrade, *Ceapa* de Aldo Nicolaj, *Adio, studenție !* de A. Vampilov, *Muierile țîfnoase* de Goldoni, *Ospățul generalilor* de Boris Vian ; sînt, firește, doar spicuiri dintr-o listă mai lungă. S-au izbutit, cu unele din cele de mai sus și cu altele, spectacole de ecou, obținîndu-se largă prețuire și distincții importante. *Mielul turbat* de A. Baranga realizat de Ion Șahighian (1958), *Balconul* de Dumitru Radu Popescu și *Acești sărmani elefanți* (după Elio Vittorini — Mihai Manolescu), *Jucătorii de cărți* de Gogol (Petre Sava Băleanu — 1952), *Tichia cu clopoței* de Pirandello (Mihai Lungeanu), *Anna Christie* de E. O'Neill (1968 — Eugen Vancea), *Pescărușul* de Cehov (Aureliu Manea) și nu numai acestea au pus în valoare harurile celor o sută douăzeci de actori care s-au perindat pe aici, au rămas aici, iar cîțiva se odihnesc aici pentru totdeauna. Prin ei, și prin regizorii și scenografii care au lucrat și lucrează cu dăruire, teatrul reșițean nu a rămas strict local, a intrat în fericite convergențe cu mișcarea teatrală națională, a participat cu individualitate la competiții republicane și a cutezat să întreprindă mai multe turnee peste hotare.

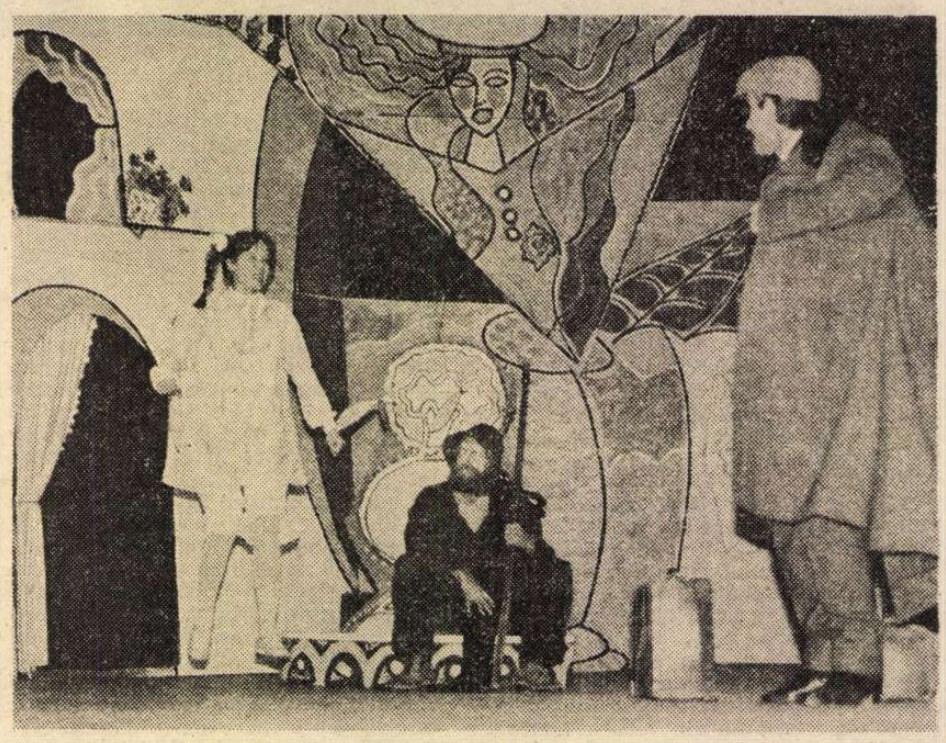
S-A discutat acum despre indicele său de creativitate în acest moment al biografiei — și despre perspective, — în dezbaterea organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Asociația oamenilor de artă, cu trupa, cu activiști culturali reșițeni și cu cei aproape treizeci de invitați, scriitori, artiști, critici din București și din alte centre. S-a considerat că teatrul reșițean se află într-un moment bun, opțiunile sale repertoriale fiind în genere culte, adecvate, ansamblul actoricesc avînd ample disponibilități interpretative (și cîteva talente tinere autentice), direcția asigurînd un program normal de activitate, intenționînd să valorifice și un spațiu de studio, și să continue a invita regizori și scenografi din alte părți. Unele dificultăți administrative ce nu se ivesc numai aici, cată a fi biruite prin efortul colectivului și comprehensiunea factorilor locali de autoritate. Nu e sigur că toți actorii și colaboratorii teatrului au aceeași aspirație tenace spre calitatea actului artistic, care a adus, nu o dată, instituției binemeritată laudă. Unele semne de rutinizare sau meșteșugărism sînt observabile. Cel mai rău e jocul pe cont propriu, de efecte artizanale și exces mimic și gesticulatoriu, al actorilor care-i fac cu ochiul spectatorului, disprețuind și piesa, și partenerii, și, în fond, propria lor persoană, căci astfel par a nu ține să fie văzuți ca artiști integrați în reprezentație și slujind o idee, ci ca fabricanți individuali de poante și trucuri.

Tonusul creator general e însă notabil. Cele trei piese ce ni s-au arătat cu prilejul aniversării vădesc o aplecare spre comedia serioasă, în reprezentare veselă și tinerească, într-un efort de defrișare novatoare a cîmpurilor de semnificații. *Un suflet romantic* e o replică vioaie, personală, a lui Tudor Popescu la *Jocul de-a vacanța* și *Steaua fără nume* ale lui Sebastian. Pretextul — o tînără bovarică ce ar dori să inspire pasiuni romantice într-o stațiune de cură medicală — e firav și destul de stîngaci expus. Dar, de la un moment dat, satira intră violent în acțiune și autorul se dezlănțuie, cu forța, dovedită și în alte comedii, împotriva elementarizării vieții, a atitudinilor primitive față de femeie, într-un chip impresionant. Ion Bobeică a scenografiat, cu umor glacial, fațada și terasa unui stabiliment balnear sub a cărui streașină sînt fotolii de paie și grătare de mititei, iar Eugen Vancea — rezolvînd doar parțial expoziția piesei și momentele ei candid-sentimentale — a dat, în schimb, o fervoare deosebită atacului ironic, scoțînd la iveală remarcabil miezul dur și amar al comediei, creînd un final de un dramatism surprinzător. E, desigur, un merit al regizorului armonizarea însușirilor evidente ale tînărului Marian Stan (interpret zeflemist sigur și perspicace al unui inginer cu o viață vidată de preocupări), cu acelea ale actorului experimentat Grigore Alexandrescu —, ce a conferit o notă fină de tragism bătrînului său în training — și cu priceperea de a juca flegmatic, hazos, trist (cînd era cazul) a lui George Drăgulescu, Ovidiu Cristea, interpretînd elegant, clar, cîteodată ceva mai afectat decît era nevoie și Damian Oancea, sobru, direct, i-au sprijinit evident pe cei trei purtători principali ai mesajului satirei. Plăcută ca apariție, Constanța Taraulea (însă într-o rochie imposibilă, roz-mov, cu volane, ce o transformă într-un fel de abajur) a rezistat mai greu dificultăților rolului. o scenă în scenă, la bal, obligă personajele să-și „joace", pe rînd, condiția, dar într-un mod care pare să exprime exhibarea dorinței de a intra într-un alt univers, mai înalt și mai demn. Sau măcar mai atrăgător. Mița (Luminița Stoianovici) e voios-caricaturală, diversă, amuzantă, Catindatul (Marian Stan) povestește nostim (dar scade, treptat, în intensitate), Pampon (George Drăgulescu), Iordache (Doru Iosif) își duc cu bine destinul prin scenă. Cel mai izbutit personaj e Nae Girimea (Cristian Drăgulănescu), distins și poltron, batjocoritor și laș, suficient fără aroganță. Alte roluri scapă controlului regizoral, n-au personalitate, comicul intră în rarefacție după actul întîi, astfel că experiența convinge în principal doar asupra intenției. Momentul final, o Periniță cu lăutari, la care toți se sărută împăcați, începe bine dar se lungește rău.

Mai zburdalnică și cu traduceri scenice uneori ingenioase ale sintagmelor textului goldonian, *Bădăranii* pare să-i fi stimulat mai abitir pe Mihai Manolescu și pe tînăra scenografă Florica Zamfira, dacă nu în materie de vestimentație (eteroclită, necaracterizantă, în genere, — doar o singură haină, a lui jupîn Simon, avînd o croială și un colorit pe tonuri maronii agreabile), măcar în realizarea unor module spirituale de interioare și mobilier, ce augmentează spiralările comice ale acțiunii. Aici s-au relevat și cîteva din valorile feminine ale trupei reșițene, — Coca Mihalache (vervă și distincție, știință a rostirii), Ecaterina Toth Cristea (farmec și agerime), Ludmila Ursache (grație, umor viu, prezentabilitate scenică), precum și cîțiva actori cu înzestrare comică — Zeno Balint, Valentin Ivanciuc, Florin Timpu, George Urlică — cărora li s-a înlesnit și o sprintenă adresare directă către public, poate pentru ca să nu mai fie îmboldiți de demonul vechii comedii să se răsfețe pe furiș. Maniera commediei dell'arte convine, în genere, interpreților, ba chiar îi duce și către un prisos de acțiuni fizice (Mioara Tîrzioru, Doru Eugen Iosif). Dacă metaforizările nu erau — unele — atît de transparente, iar organizarea scenică mai stringentă, probabil că reprezentația ar fi avut și strălucire. E însă, și așa, merituoasă, de bună dispoziție probată și, în orice caz, actuală ca gust al dezinvolturii critice față de mitocănie. Bădăranii piesei nu par numai venețieni și din secolul optsprezece.

Astfel că zilele teatrale reșițene, atît de realizat festive, au fost și efective ca fapt cultural și au marcat cum se cuvine un prag de viață al unui teatru viu, dintr-un însemnat centru muncitoresc.

Valentin Silvestru



La „Barraca"

● *Între 22 octombrie și 3 noiembrie a efectuat un turneu în țara noastră Compania itinerantă spaniolă „La Barraca" din Aranjuez. Înființată în 1980 de actorii Alicia Hermida și Jaime Losada, luînd numele celebrei trupe teatrale a lui Federico Garcia Lorca, compania și-a propus să devină o mesageră a operei marelui scriitor. În programul prezentat la București, Timișoara, Craiova, Ploiești, Cîmpina, Buzău, Petroșani au figurat : un recital de poezie interpretat de actrița Alicia Hermida și spectacole cu piese mai puțin cunoscute ale poetului, printre care :* Vraja fluturelui *și* Don Cristobal.

Oaspeții spanioli s-au întîlnit cu cadre didactice și studenți de la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", cu membri ai colectivului Teatrului Național din București și cu reprezentanți ai presei, avînd un schimb de opinii despre mișcarea teatrală din Spania și din România. (În imagine, scenă din spectacolul cu piesa Quimera *de Garcia Lorca.)*

„Amintirea unei mari iubiri"

PREZENTAT în gala de deschidere a „Zilelor filmului sovietic" (ce se desfășoară în perioada 2—13 noiembrie, la București, Pitești și Cluj-Napoca), **Amintirea unei mari iubiri** este semnat de Piotr Todorovski, ca scenarist, regizor și autor al ilustrației muzicale. Filmul e o poveste de dragoste, care începe pe front. Tînărul Sașa e îndrăgostit de Liuba, iubita comandantului detașamentului, o femeie tînără, frumoasă și plină de viață. Timidul Sașa o vede puțin dar o aude cîntînd, rîzînd, glumind. Pasiunea lui e din cele care nu se vindecă și nu are nevoie să fie împărtășită. E făcută mai ales din închipuire, și-i păstrează intactă puritatea sufletească în mijlocul ororilor de pe front, unde moartea e prezentă peste tot și tot timpul. La cîțiva ani de la terminarea războiului, Sașa, acum însurat cu o profesoară, e operator într-un cinematograf și student la seral. Duce o viață calmă și tihnită, al cărei traseu pare definitiv stabilit. Într-o dimineață, în drum spre slujbă, aude rîsul ei, al iubitei. Își face loc prin mulțime și o regăsește vînzînd piroști pe stradă. E acră, obosită, agresivă ; dar Sașa nu vede nimic din toate astea. Pentru el, continuă să fie icoana pe care a adorat-o. Din dragostea cu maiorul mort pe front, Liuba are o fetiță, pe care o crește greu și într-un mediu cu totul nepotrivit.

Soția lui Sașa, profesoara, urîțică, e plină de umor, de înțelegere. E nefericită. Chiar disperată. N-ar vrea să-l piardă pe Sașa, dar nici nu e omul care să-l rețină cu orice preț. E de prea bună calitate. Situația ambiguă a lui Sașa și a celor două femei din viața lui continuă, spre disperarea nevestei. O bună parte din viața Liubei și a fiicei ei se petrece în cabina de proiecție unde lucrează Sașa, care-și continuă încercările de a o face să semene cu imaginea lui despre ea. Exterior, nu prea se văd semne că va reuși. Dar pe dinăuntrul ei, lucrurile s-au schimbat. S-a hotărît să-l lase pe Sașa să-și trăiască viața potrivită firii lui, lîngă soție ; căci obține mai mult decît dorita locuință : îl ia de bărbat pe șeful spațiului, cu casă cu tot. Sașa încearcă să o mai vadă o dată în noua ei locuință. Îi aude rîsul, ca de fiecare dată parte importantă a revederii lor. Ca deobicei, rămîne fără grai în prezența ei, dar de data aceasta și ea e foarte emoționată. Fără o vorbă, el coboară încet scările. La întrebarea ei, dacă o mai iubește — de parcă n-ar vrea să piardă totuși o asemenea dragoste —, el îi răspunde : „Te-am iubit foarte mult, atunci".

Filmul lui Piotr Todorovski a obținut Marele Premiu la Festivalul unional al filmului de la Kiev, anul acesta. Și pe bună dreptate. Modul în care este descrisă lenta renaștere a sufletului Liubei prin dragostea-amintire a lui Sașa este foarte original, plin de sensibilitate și de o mare finețe. Ca și utopica înverșunare a lui în încercarea de a o face pe tînăra femeie să semene cu imaginea lui despre ea. Iar cei trei interpreți principali, Nikolai Burliaev, Natalia Andreicenko și Inna Ciurikova, sînt desăvîrșiți.

D.I. Suchianu

Ovidiu Iuliu Moldovan, protagonistul filmului HOREA scris de **Titus Popovici** și regizat de **Mircea Mureșan**

Taina lui Horea

ECUAȚIA scenariului conceput de Titus Popovici este nutrită de moderna pasiune pentru colajul documentar (în palatul Schönbrunn se citește din broșura apărută la Strasbourg, din hamburghezul „Politisches Journal" sau din scrisoarea lui J. P. Brissot), dar se împărtășește și din fascinația mitului, intact păstrată peste timp. Căutarea perenelor semnificații este astfel asumată din perspectiva istoriei (pe peliculă, personalitățile vremii încearcă să deslușească „mecanismul secret al unei asemenea furtuni" și „taina" lui Horea), după cum este revendicată de însăși biografia creatorilor. În prefața — din programul de sală — scriitorul mărturisește că încearcă să răspundă vechilor întrebări, crescute ca „povară și dar", din baladele care i-au fost cîntate, în copilărie, de bunicii săi ardeleni ; iar regizorul Mircea Mureșan, originar tot din Transilvania, aparține aceluiași univers spiritual — prin cîteva din peliculele sale.

Respirația de epopee — obișnuită pentru majoritatea filmelor noastre inspirate din trecut — nu mai rămîne aparentă, ci pulsează în adîncul structurilor narative ; reconstituirea răscoalei se face în discontinuitate temporală, evenimentele fiind rememorate, în serii de flash-back-uri, în cadențele subiective și în tonalitățile contrastante, impuse de vocea contelui Eszterhazy, de amintirile contesei Bánffy și chiar ale împăratului Iosif al II-lea, de aspra sentință consemnată de un notar ori prin stihurile întocmite în grabă de Cîndea Alexă, zis Kendi Sandor. Ființe, cu nume și existență reale în urmă cu două secole, revin pentru a trăi verosimilele ipostaze dictate de fantezia cinematografică, iar secvențele transfigurînd legende — ivite în sincron cu derularea iureșului de eliberare a iobagilor — se alătură momentelor desprinse din cronica sfîrșitului de veac XVIII. Armistițiul de la Tibru este povestit de Cloșca, prin glasul puternic și mîndru al lui Crișan și evocă adunarea de la Mesteacăn și înfruntarea de la Curechiu, iar instantaneele răsărind din cugetul lui Horea completează, cu nuanțe și gesturi mărunte, dar de esență profund omenească, „fresca" răscoalei. Deliberat, atracțiile spectaculare se restring (scenele de luptă sînt aproape inexistente, iar cele de mase sînt neînsemnate ca expresivitate) ; dramaturgia filmică (deși uneori, în cazul secvenței execuției, de pildă, se simte neputința decupajului regizoral de a depăși prea modestul număr al figuranților) mizează îndeosebi pe substanța meditativă. Impresionant se constituie, într-adevăr, prin anvergură și coerență, discursul despre violența suveranilor și dreptatea răzvrătiților, despre ireconciliabilul conflict dintre „rațiunea de stat", profesată de monarhia vieneză, și dintre rînduielile străbune ale pămîntului românesc. Aforismele se cristalizează neîncetat, fără a stîngheri cursivitatea dialogurilor și fără a distona printre feluritele spații de civilizație invocate. Dimpotrivă, inventivitatea racordurilor și detaliilor vizuale nu ține pasul cu alertul dinamism al cuvintelor rostite. Anologic este „testamentul" reluat cu seninătate de Craiul moților, în temniță la fel ca pe crestele Apusenilor ; o demonstrație de artă a minuirii metaforei conținute, în limbajul și starea personajelor, se înfăptuiește de-a lungul schimbului de replici de la cea din urmă cină.

Pilonul de forță a filmului este desigur caldul, apropiatul de sensibilitatea contemporanilor, portret al lui Horea (demnitatea și înțelepciunea, conștiința împlinirii, prin sacrificiul suprem, a sacrei meniri istorice, fiind recreate, cu rară virtuozitate a îngemănării combustiei interioare și dimensiunilor statuare, de Ovidiu Iuliu Moldovan), iar contrafortul întregii arhitecturi cinematografice se sprijină pe partitura contelui Jankovits (în rafinata-i compoziție Radu Beligan revelînd subtil pe de o parte rigoarea eruditului, pe de alta psihologia de necruțător stăpîn, chemat nu atît să manipuleze sinistrul aparat de represiune, cît să nimicească ideea, simbolul răscoalei). Restul se sculptează doar în basorelief ; trecute în planul secund sînt evoluțiile austere ale fidelului Cloșca (Șerban Ionescu), accentele de pitoresc bonom ale Popei Rotogol (Petre Gheorghiu) sau de benign histrionism (din rolul interpretat de Mircea Diaconu) și ornamente de fundal rămîn silueta împăratului „iluminist" (Alexandru Repan), întruchiparea supunerii la ordin (Mircea Albulescu) ori a cruzimii grațioase (Enikö Szilágyi-Dumitrescu).

Reîntîlnirea cu scenaristul Titus Popovici și cea dintîi colaborare cu operatorul Vivi Drăgan Vasile (care izbutește să modeleze dramatic, prin intense pete de întuneric, chipurile și să împrumute imaginilor „culori" de stampă) sînt de bun augur pentru Mircea Mureșan ; prin filmul **Horea**, regizorul își recucerește solidul profesionalism, ba chiar se înalță — evident prin aspirație — deasupra performanțelor sale anterioare.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Vocea autorului

■ CEEA ce se poate ghici încă din debutul lui Mircea Daneliuc este o extraordinară poftă de concret, de acțiune, de zgîndărire și reactivare a micilor gesturi ce compun marea realitate. Să ne amintim acea hală cu utilajele proaspăt vopsite din care se dă startul în temerara *Cursă* a camionului supergabaritic ; reporterii și operatorii se agită și pun întrebări, frazele sonore se întretaie cu gesturile de paradă, și în acest timp tocmai cei doi șoferi care-s țința festivității nu se simt în largul lor, nu știu cum să scape de presiunea vorbelor inutile și, bagatelizîndu-le, parcă abia așteaptă să se vadă pe șosea, în singurătatea propriilor fapte. De aici va începe și interesul nostru pentru ei, căci abia autonomia aceasta de acțiune ne va permite să-i cunoaștem cu adevărat, să asistăm la scăpărarea celor două caractere puse în contact. Vor urma micile evenimente de pe șosea, opririle din traseu, întîlnirea tinerei călătoare (care va atîta și mai mult deosebirile dintre cei doi), în sfîrșit cearta care ar putea să pună capăt, dar care abia va da amplitudine, prin urmărirea și regăsirea celor trei, urcușului dramatic al filmului. Finalul, în care vitregia soartei pare să-i unească într-o înțelegere lipsită de ură, dar și de speranță, este obținut cu aceeași economie de retorică, printr-o înlănțuire de fapte pure, refuzînd orice formalism și proclamînd exclusiv victoria simplității.

Performanța este că, pe tot parcursul filmului, sub imperiul numai și numai ai vitezei întîmplărilor urmîndu-și cursul, regizorul a renunțat la orice complicație. Senzaționalul acțiunii este doar aparent, în interior întîmplările păstrînd structura adînc omenească a vieții. Privit superficial, filmul seamănă unui lung reportaj eșafodat epic. Autogara aglomerată, motelul promiscuu, autobuzul cu oameni prea indiferenți sau prea curioși, familia țărănească plină de cumsecădenie, dar și de ascunzișuri, casa de raport cu scările ei contorsionate și cu locatarii ei fruști, sînt „fișii de viață", pline, la prima vedere, doar de sinceritate, lipsite de participarea față a autorului. Numai că, în umbra lor, acesta stă ca un strateg vigilent, așteptînd ca din angrenajele acțiunii, din micile ei banalități, din gesturile și atitudinile anodine ale oamenilor, să se nască și să se audă vocea sa. Viața — unica — de care dispunem, trebuie folosită intensiv, apărată de stagnare, de minciună și fals, astfel încît energia ei, cea mai genuină zestre a individului, să poată conflua în viața adevărată a societății.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Valori ale culturii naționale

■ Vizitînd Institutul de istorie literară și folclor „G. Călinescu", dar și redacția „Revistei de istorie și teorie literară", **Dialogurile culturale** au atacat o temă capabilă a urmări implicațiile contemporane ale unei atitudini caracteristice pentru întreaga noastră tradiție națională : **Patriotismul, vocație permanentă a culturii românești.** La nici doi ani de la inaugurarea noii serii, Revista a publicat în cele 7 numere ale sale (adică în peste 1 000 de pagini) un bogat material documentar, de valorificare a unor texte inedite sau puțin cunoscute, a adus reale contribuții la elucidarea unor probleme de specialitate, a urmărit viața edițiilor dar și viața cărților în general, a propus puncte de vedere originale în comentarea scriitorilor clasici și contemporani. Nu altele se dovedesc și preocupările cercetătorilor din Institut, angajați în redactarea unor lucrări fundamentale înscrise în bibliografia națională : dicționare, ediții de documente literare, sinteze, monografii, panorame asupra surselor cercetării literaturii, toate instrumente de lucru necesare și mult așteptate de public. Respectînd premisele manifest exprimate prin chiar titlul emisiunii, **Dialogurile culturale** au ocolit tonul expozitiv, preferînd juxstapunerii de informații adîncirea temei propuse, evidențierea semnificației ei în orizontul actual de idei și atitudini ale cercetării literare și larg culturale. În acest sens, intervențiile invitaților și cele ale redactorului radiofonic au avut acel necesar grad de substanțialitate capabil a menține vie atenția ascultătorilor. Nu ar fi lipsit de interes ca **Dialogurile** să pășească în continuare și în redacțiile altor reviste pentru completarea unui vast tur de orizont asupra realizărilor de pînă acum și asupra planurilor de viitor ale colegilor din jurnalistica tipărită.

■ Ultima ediție a retrospectivei **File din istoria radiofoniei muzicale românești** s-a concentrat asupra succeselor valabile peste timp ale instituției în preajma anilor '30, folosind modalități experimentate și pînă acum cu bune rezultate : comentarii, interviuri, confesiuni, înregistrări de arhivă și noi înregistrări. Emisiunea și-a cîștigat, iată, un loc specific și un loc de prestigiu în programul radiofonic, motiv ce ne îndeamnă să așteptăm cu nerăbdare următoarea sa ediție, din 1 decembrie.

■ Simbătă seara, **Teleenciclopedia** a dovedit din nou că are uneltele să înfățișeze la un nivel reprezentativ valorile artei plastice din țara noastră. **Arta portretului în pictura românească,** emisiune dedicată lui Ștefan Luchian, a beneficiat în consecință de un sugestiv montaj cinematografic în stare a lumina argumentele și concluziile unui inspirat comentariu. Ne bucură a semnala orice inițiativă prin care micul ecran, folosind limbajul său atît de propriu, întîrzie asupra actualității și istoriei școlii naționale de pictură, promovîndu-i operele de seamă la nivelul unei largi audiențe t.v.

Ioana Mălin

Telecinema

Țăria și adevărul unui actor

■ NU s-a dat suficientă atenție — deși de atîția ani titlul acelei nuvele din liceu : „Au mai pățit-o și alții"... s-a dovedit că nu e vorbă goală — la ceea ce i s-a întîmplat acestui actor de bună calitate, Lazăr Vrabie, chemat de epoca sa, și poate nu atît de ea cît de regizorii ei, să joace roluri mereu încordate, mereu exemplare, mereu în situații numite cu voluptate „limită", mereu să se sacrifice, obținînd sistematic satisfacția de a defila pînă la urmă cu învingătorii, căci și asta face parte din logica rolului de tip pozitiv, tipul sobru, rece pe dinafară, cald pe dinăuntru, tipul lucid, energic, tăios, brav în hotăriri niciodată viciate de panică, pudic în viața intimă, foarte rar aventurat în vreo confesiune, în vreun sărut, în vreo melodramă, nici cum în vreo comedie — nu există comedii cu Lazăr Vrabie, cum nu există cu atîția dramatici de la Rudolf Valentino încoace ! — de cele mai multe ori aruncîndu-se fie în valurile istoriei fie în ale Dunării, ca să țină departe o mină marină de un șlep, ca să îndepărteze o primejdie, o canalie, o slăbiciune, o angoasă, într-un cuvînt : un bărbat, fără lamentări, fără chef de glumă sau de joacă, tot timpul prins în acțiuni serioase și decisive, treaz, breaz, autoritar, recunoscut ca atare de un public și o lume — ceea ce nu e rău, ba e și necesar în toate studiourile mapamondului, de la Hollywood la Buftea, cînd vor să stabilească o distribuție, adică o morală — și căruia, tocmai lui, ce i se întîmplă ?

Scena cea mai tare care i-a fost dat s-o joace — lui, avidului după scene care-ți tăiau respirația — se petrece la o sindrofie, într-o atmosferă idilică și voioasă, cu copilași și adulți „bons enfants", cu masă mare și vinuleț „à gogo", cu poezele infantile și romanțe, printre care nu-i de tăiat mai mult de un tort ; cîte asemenea scene roz bonbon putem număra în filmografia lui Lazăr Vrabie ? Mai mult — el însuși e cu haină de ofițer deschelată la toți nasturii, ca după un prînz bogat, și stă tolănit pe un scaun, întinzîndu-și bine picioarele sub masă. Nu l-am mai prins pe Vrabie atît de radios și de galeș, ca la acest festin din anii '50, printre tovarășii săi de luptă și izbînzi, euforizați între putere și adevăr. Cînd, deodată... Urmează secvența celebră a copilului care se joacă, printre personalitățile distinse și destinse ale județului, cu un revolver încărcat. Ea nu mai trebuie povestită — e una din puținele scene din cinema-ul românesc concurînd loial o literatură care dintotdeauna se uită de sus la fiecare „script". Vrabie dă aici, în dezarmarea inocentului, tot ce a avut mai bun sensibilitatea lui prea des confruntată cu generalitățile*), prea rar alertată de spasmele clipelor particulare. Dezamorsarea unei mine nu atinge intensitatea acestui joc printre copii, într-o sufragerie, printre prăjituri și surîsuri înlesnite.

Ca să vezi, întotdeauna, cum stăm și ce leafă luăm !

Radu Cosașu

*) Odată, sînt 25 de ani de atunci, am colaborat și eu la un scenariu cu Vrabie, în rolul principal. Mă simt, și azi, vinovat. Scenariștii au și ei țăria de a suporta un adevăr.

Plastică

„Creăm pentru viitorul comunist al țării"

MARIA COSTA : **Despre viață**

DORINDU-SE un omagiu adus de artiști, de cultura noastră în general, evenimentului reprezentat de apropiatul **Congres al XIII-lea al Partidului Comunist Român**, expoziția de la „Galeriile Municipiului", intitulată **„Creăm pentru viitorul comunist al țării"**, devine simultan un argument pentru caracterul angajat, militant, umanist propriu creației contemporane. Astfel, pornind de la această dublă determinare tematică, explicit ilustrată de lucrările expuse, tonul sărbătoresc al manifestării decurge firesc, asemeni unui corolar, din ceea ce reprezintă însăși esența acțiunii culturale din ultimele decenii, sensul și perspectivele artei ca expresie semnificativă a unui interval istoric definit prin revoluție și construcție.

Acestea sînt, dealtfel, și coordonatele pe care se axează concretul imaginilor picturale, larga arie de interes pentru ceea ce înseamnă România de astăzi, cu oamenii și împlinirile sale, cuprinzînd cele mai diferite modalități de expresie și subiectele cele mai variate. Inerent, prin nevoia de sinteză reclamată de un spațiu limitat, piesele alese sînt reprezentative și semnificative pentru genericul expoziției, calitatea și diversitatea ideilor abordate suplinind cantitatea ce ar fi putut constitui, și ea, un argument în favoarea caracterului actual, activ și racordat la realitate al creației artistice de astăzi. Dar paralel, meditînd la toate implicațiile acestei selecții, la modul în care prezența permanentă a ideilor partidului, a tuturor acțiunilor sale de edificare a unei noi civilizații și a unui prototip uman, de asemeni nou, fertilizează cîmpul creației și provoacă o gravă asumare a responsabilității de artist, vom constata existența unei permanențe în cultura noastră, în sensul acelui caracter umanist și militant propriu spiritualității românești contemporane, ridicat astăzi la o treaptă care se sincronizează cu toate transformările revoluționare operate la nivelul întregii existențe. Căci în noutatea atitudinilor și a problematicii, în diversitatea mijloacelor de expresie și a ideilor valorificate, trebuie să descifrăm permanent contribuția tradiției autohtone, ca și acumulările produse în ultimele decenii sub semnul orientării promovate de partidul căruia artiștii îi aduc și prin această expoziție omagiul lor.

Există în expoziția de la „Galeriile Municipiului" lucrări al căror subiect se inspiră din realitatea imediată, din ceea ce înseamnă actualitatea construcției socialiste, și în acest sens cea mai reprezentativă ni se pare cea a lui **Ion Bițan**, pentru care un șantier înseamnă un univers dominat de gigantice agregate, neputincioase fără contribuția omului care le-a construit și le stăpînește. Există, apoi, altele care își propun o metaforă a muncii și creației de bunuri materiale și spirituale, dominate de prezența omului, planul secund subliniind concretul efortului, cele semnate de **Brăduț Covaliu, Const. Nițescu, Ion Grigore** sau **Dorian Szasz** putînd orienta nu doar sensul lecturii imediate ci și modalitatea de a privi pictura ca un fapt complex sub raportul mesajului și al mobilizării prin artă. Altele, și ne gîndim în primul rînd la piesa lui **Iacob Lazăr**, conțin prezența omului prin semnele acțiunii sale asupra realității cotidiene, prin ceea ce aduce el substanțial în definirea unui nou peisaj, în simbioză cu cel natural. Simbolice prin implicații sînt și lucrările semnate de **Traian Brădean** sau **Elena Greculesi**, fiecare într-un registru specific și cu evidentă preocupare pentru sensul umanist și patriotic al imaginii cu valoare de semn. Firesc, pentru că în omagiul adus Partidului, Congresului său, este implicată țara, așa cum este astăzi, cu toate realitățile și dimensiunile sale, peisajul nu poate lipsi, la fel ca și natura statică, ele reprezentînd stări de spirit și profesiuni de credință, ca la **Const. Piliuță, Spiru Chintilă** sau **Petru Popovici.**

De un ton aparte, dînd măsura unor sentimente exprimate cu bucurie în aceste zile ce premerg celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R., portretele secretarului general al partidului reprezintă încă o formă de omagiu prin care artiștii, împreună cu toată țara, întîmpină acest eveniment cu imense implicații în devenirea României contemporane și a celei viitoare. **Vasile Celmare**, într-o frază ce se instituie ca un posibil proiect pentru o monumentală compoziție destinată spațiilor publice, realizează o dublă metaforă, în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu împletindu-se tradițiile de libertate și independență, cu perspectivele deschise celor mai tinere generații, în timp ce potretul lui **Constantin Nițescu** ne redă nuanțat complexitatea modelului, ca o sinteză de calități umane. Ca și portretul tovarășei academician dr. ing. Elena Ceaușescu, realizat de **Traian Brădean.** Simbolica din compoziția lui **Doru Rotaru** sau din cea a lui **Ion Țarălungă**, utilizînd alternanța planurilor picturale, ne restituie ceva din realitatea vie, dinamică, a contactelor permanente dintre conducător și oamenii țării prin intermediul vizitelor de lucru, prezența partidului fiind concentrată în imaginea secretarului său general. În felul acesta, între cele mai diferite aspecte ale existenței noastre de astăzi se stabilește o legătură organică prin încărcătura de semnificații complexe conținută în lucrări, caracterul de artă angajată, militantă, revoluționară și racordată la realitățile construcției socialiste detașîndu-se ca un semn tutelar al creației contemporane. Fapt cu atît mai demn de relevat cu cît, abordînd o tematică nuanțată și modalități de expresie variate, artiștii își investesc lucrările cu valoare estetică ridicată, subliniind în acest fel organica determinare dintre conținutul ideatic și calitățile picturale propriu-zise.

Doar un segment din uriașul omagiu pe care țara îl aduce Partidului, comuniștilor, tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea, această expoziție punctează un jalon al răspunsului pe care artiștii, oamenii de cultură, îl dau prin creația lor îndemnului de a fi contemporani cu ardenta pasiune revoluționară sub semnul căreia se făurește România de astăzi și cea de mîine.

Virgil Mocanu

ION GRIGORE : **Cules de mere**

„ZILELE CULTURII SOVIETICE"

O săptămînă muzicală de excepție...

...A FOST dăruită publicului meloman în cadrul „Zilelor culturii sovietice în R. S. România". E o adevărată sărbătoare să poți urmări într-un timp atît de scurt pe violonistul Victor Tretiakov și **Orchestra de Cameră a Filarmonicii de stat din Moscova,** pe care o conduce, lîngă excelenții balerini sovietici, **Cvartetul de stat lituanian** și **Ansamblul popular rusesc academic de stat „Piatnițki".**

Spectacolul inaugural a reunit într-o manieră semnificativă capetele de afiș: excelentul ansamblu condus de Victor Tretiakov, artist al poporului al R.S.F.S.R., și grupul „Stelele baletului sovietic". Aveam să ne întîlnim cu orchestra moscovită în seara următoare, la Ateneu, unde a prezentat un splendid program Mozart. Alcătuită din instrumentiști de un profesionalism strălucit, această formație atinge, cum s-a spus în atîtea rînduri, perfecțiunea. Se poate spune, fără a exagera, că fiecare component este un adevărat maestru ; adăugați la aceasta o dispoziție, o bucurie de a cînta evidentă de la patetismul atacurilor la privirea participativă, nemaivorbind de sensibilitatea, generozitatea sunetului, deplina stăpînire a stilurilor, pătrunderea în adîncimea structurală a partiturii, fie ea clasică ori modernă, știută aproape pe dinafară, perfecta sincronizare, nu în ultimul rînd calitatea instrumentelor și veți obține imaginea performanței. Diversitatea repertoriului este și ea impresionantă.

În privința acestei cuprinderi largi, a științei de a face expresive particularitățile fiecărei epoci, Orchestra de cameră din Moscova a convins și la București, pentru cei care au urmărit-o la Operă și la Ateneu. Căci, în afară de Mozart, am ascultat **Concertul pentru orchestră de cameră** de I. Riaets, cu o interesantă „scriitură" temperamentală pentru coarde, și **Preludii pentru orchestră de cameră** de Șostakovici. Frumoasă această partitură în care trăsăturile energice dezvăluie uneori predispoziții pentru reverie.

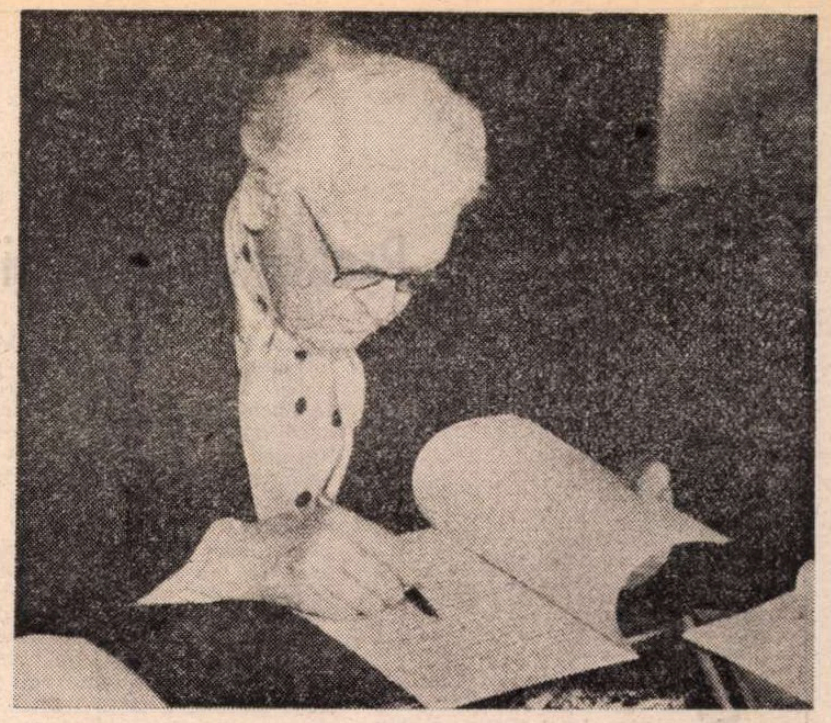
Violonistul și dirijorul Victor Tretiakov este un muzician complex, cu o distinsă prezență scenică. La 38 de ani nu este numai un mare violonist, ci și un dirijor de elită. Între entuziasm și luciditate, temperament și rafinament formal, între tensiunea explozivă și finețea spiritului există un echilibru de cea mai aleasă factură muzicală. Colaborarea sa cu orchestra lasă mereu impresia virtuozității sclipitoare, dar spontaneitatea e îndelung elaborată. Contemplîndu-i exercițiul dirijoral îi savurezi și zîmbetul nobil, privirea plăcută, tandrețea ei, delicatețea gestului care nu ordonă, ci **invită**, totul într-o expresie inspirată pe care o comunică, întreagă, colaboratorilor săi. Transfigurarea nu are nimic prețios, pentru că Victor Tretiakov știe că economia gesturilor, rafinamentul lor pot fi uneori mai aproape de fiorul muzicii decît pornirea dramatică, „furibundă". Finețea, remarcată în interpretarea **Concertului nr. 4 în Re Major KV 218 pentru vioară și orchestră** de Mozart nu exclude planurile vaste, proporțiile ce au nevoie de respirație amplă. Fapte cu prisosință valorificate în felul cum a conceput arhitectura sonoră a celor două simfonii : nr. 29 în La Major și marea **Simfonie în sol minor.** Între părțile lirice și cele pline de dinamism ale **Concertului în Re Major,** violonistul a găsit acea linie medie a cantabilității grațioase, bogate însă în conținut, a cărei lumină este din cînd în cînd nuanțată de cîte o notă melancolică, sugerînd secrete neliniști. Omogenitatea ansamblului de coarde, strălucirea viorilor cu sunet atît de plin, personalitatea puternică a violoncelelor în atacurile din secțiunile Allegro, calitățile armonice ale intervențiilor perechii de corni sau individualitatea violelor au dat măsura perfecțiunii în cele două simfonii. De remarcat structura orchestrei cu un număr redus de membri în fiecare partidă : șase viori prime, cinci secunde, două (trei) viole, două violoncele, un contrabas. Invers proporțională, calitatea (adică bogăția) sonoră. Rămîne de neuitat galopul scînteietor din finalul **Simfoniei nr. 29,** Andantele **Simfoniei nr. 40** ori caracterul de „marș" subliniat în Menuetul aceluiași opus. Totul organic legat de fidelitatea stilistică — și de fidelitatea distinsă cu care dirijorul a pătruns în sensurile, în desfășurarea cronologică a semnificației celebrei **Simfonii în sol minor.**

SERILE de balet au cuprins fragmente din lucrări clasice și contemporane, în care am admirat binecunoscuta măiestrie a școlii ruse de coregrafie. Intenția spectacolelor a fost de a prezenta „numere" edificatoare, aducînd pe scenă stiluri diverse și interpreți de primă mărime de la **Bolșoi Teatr,** dar și din celelalte republici unionale : Teatrul academic din Odessa, teatrele R.S.S. Bieloruse, Lituaniene, Armene și Kirghize. Programele, cu multe puncte de atracție, au evidențiat tehnicitatea deosebită a balerinilor sovietici, prezența lor scenică inconfundabilă, știința expresiei, mărcile stilistice ale diferitelor școli de coregrafie (Leningrad, Kiev, Moscova), în fine, felul în care o excepțională tradiție se învesmîntează mereu în forme noi în arta contemporană a baletului. Aș remarca în acest sens mai ales Adagio din **Legenda iubirii** de Melikov, pe un libret inspirat din poemul omonim al lui Nazim Hikmet, dansat de Valentina Ganibalova și Igor Petrov, soliști ai Teatrului „Kirov" din Leningrad, pentru expresivitatea dramatică ireproșabilă ; fragmentul din **Facerea lumii** de A. Petrov, interpretat de Natella Dadișkiliani și Vladimir Komkov, pentru plasticitatea mișcării, reliefarea caracterului sculptural și „masca" atît de convingătoare ; scena din **Ciolpon** de Rauhverger, în dansul măiestrit al artiștilor poporului Aisilu Tokombaeva și Ciolponbek Bazarbaev, pentru specificitate ; de ce nu, superbul costum verde, pitoresc și rafinat, al Elenei Pavlidi în Adagio din **Gaianeh,** balerina demonstrînd acurateță tehnică adecvată conținutului emoțional ; saltul și ieșirea din scenă a cuplului Nina Stoian — Serghei Blonski **(Ape de primăvară** de Rahmaninov). I-am lăsat la urmă pe cei mai buni dintre cei buni : Nadejda Pavlova și Viaceslav Gordeev, artiști ai poporului de la **Bolșoi Teatr,** extraordinari în „Grand pas de deux" din **Don Quijote** de Minkus (coregrafia tradițională a lui Marius Petipa). O sensibilitate a mișcărilor, o precizie și o sincronizare rarisime, efortul lor susținut transformîndu-se parcă pe scenă în tot atîtea imagini ale grației. La reușita momentului trebuie adăugate „Variațiunile", cu spectaculoasa lor încordare (N. Antonova și N. Rogozina), foarte sugestive, în sens liric, în **Oceanul și perlele** de Pugni.

Costin Tuchilă

Maestrul și prietinul meu

MIHAIL SADOVEANU



CÂ am în preajmă o mare personalitate, am înțeles în chip intuitiv încă de pe cînd eram un copil neștiutor ; ceva asemănător elementelor naturii : ca vîntul care zgîlțîie geamul, ploaia care răpăie pe acoperișul de tablă ori viscolul spulberînd totul în peisajul sticlos al iernii. Iar mai tîrziu, îndată ce-am început a asculta povești ș-apoi a citi cărțile iscălite de el ce se înșiruiau tot mai multe, an de an, în raftul știut al uneia din cele patru biblioteci ale biroului său, am fost în admirația acelei uriașe albine veșnic în mișcare, care pleca zilnic la vînătoare, ca să se-ntoarcă seara la urdinișul stupului său încărcată de agoniseala unei zile de trudă, pe care o descărcă pe dată, așezînd-o în căsuțe regulate, pe ramele hîrtiilor.

Înnăscut oștean al cuvîntului, încredințat că are misiunea de a-l mînui în slujba obștei, se arăta fără milă față de cei care se slujeau de cuvînt ca să facă ghirlănzi și buchețele ori de cei care îl țineau de coadă ca pe-o tigae ori topor... Și în lumina acestui principiu vital, era gata să sacrifice orice interes, dragoste ori prietinie.

Dar ca să-ți dai seama de atitudinea lui în fața scrisului, trebuia să fii în preajmă-i cînd concepea. Cum spui „plouă" ori „cad frunzele" sau „vine iarna", — tot așa ai fi putut spune „tata lucrează". Isprava asta — ca și isprava unui zmeu din poveste — era făcută cu atîta energie, seriozitate și convingere, de parcă ar fi fost vorba de viață și de moarte.

— Tata lucrează...

Cînd eram mică, nu m-aș fi mirat dacă s-ar fi oprit lumea în loc, așa precum încremenesc în basme munții care se bat în capete, ca să treacă Făt-Frumos să ia apă de la izvoare. Dacă mi-ar fi spus cineva că noaptea condeiul fermecat scrie-n locul lui, iarăși nu m-ar fi mirat. Dacă aș fi aflat că rîndurile cărților lui erau izvodite în mintea-i din naștere și el numai le copie din memorie, iarăși nu mi-ar fi fost prea de-a mirarea.

Așa cum rîndunica își clădește cuib sub streașină, fărîmă cu fărîmă, pentru viitorii pui, la fel s-a făurit în umbră largul cuib sadovenesc, în care s-au format, și încă se mai formează atîția scriitori români și-n care am hălăduit fără grijă în soare noi, copiii lui, s-au învîrtit ca sateliții în jurul unui astru prietinii și tovarășii lui de breaslă din acea epocă și din acele regiuni ale „Planetei Părăsite", pe care am încercat s-o evoc în pagini, pe care unii din dumneavoastră le cunosc, poate. Planetă părăsită, demult dispărută în negurile vremii, dar care încă mai vibrează în inima mea, dînd din cînd în cînd la iveală noi „rezonanțe", dintre care cele mai multe se-nvîrtesc sau au chiar în primul plan pe maestrul și prietinul meu, Mihail Sadoveanu.

UN prietin de care mă legau fire nevăzute și atît de puternice, că nu fuseseră în stare să le rupă nici cele șapte curele pe care mi le-a aplicat la șapte ani, după pozna cu ața coborîtă-n fîntînă, nici palma trasă cu prilejul discuției despre Caragiale, după care am ieșit trîntind ușa, palmă care m-a făcut să plîng amar amestecînd lacrimi cu sînge-n două, nici lovirea crîncenă primită cînd i-am ținut piept, replicîndu-i că „nu eu l-am rugat să mă aducă pe lume și deci nu are dreptul să-mi ia viața", și sfîrșită de îngenunchierea titanului la patul fetiței lui de treisprezece ani, ca să-i spună :

— Iartă-mă, Profiriță !...

Un prietin de care mă lega în primul rînd dragostea de carte și de natură. Iar în al doilea rînd, memoria excepțională cu privire la simțuri : cea vizuală, cea auditivă, cea olfactivă, cea a gustului, a pipăitului și în sfîrșit cea afectivă.

— Nu există memorie afectivă, ne spusese Mihai Ralea, proaspăt întors de la Paris și de curînd numit profesor de Etică și Estetică la Universitatea din Iași.

Am sărit arsă :

— Ba există ! Pot să v-o dovedesc.

— S-auzim.

I-am dat tot felul de exemple. Scrisesem de curînd **Mormolocul** ș-aveam cîte pilde voiam la îndemînă.

— Spune-mi, te rog, — m-a întrebat, pe cînd eu abia îmi trăgeam răsufletul de cît de mult și de iute vorbisem — dumneata n-ai audiție colorată ?

— Ba da.

— Cîte culori vezi ?

— Opt.

A rămas o clipă pe gînduri, privindu-mă cu ochii lui pătrunzători și totodată un pic maliționi.

— Da, — a spus însfîrșit. Poate că dumneata ești o excepție. Excepția însă confirmă regula.

Și tata ?

Cînd rămîneam cîteodată singuri, numai noi doi, pe terasa casei din Negrescu, în grădinile din Armindenului și mai tîrziu din Zambaccian sau pe cerdacul nalt de la Vovidenie pe cîte-o după amiază fără timp, era de-ajuns un fîlfîit de aripi ori o zbatere de vînt ca să ne-aducă la amîndoi aceleași imagini înaintea ochilor și-aceleași lacrimi sub pleoape. Nici n-aveam nevoie să ne uităm unul la altul. Știam precis că ceva nevăzut a atins memoria noastră afectivă, și din trecut clipa aceea a înviat cu toată culoarea, sunetul, mirosul, pipăitul, gustul și simțirea de altădată. Nu era nevoie de nici o vorbă.

— Ia mai spune-mi poezia aceea cu Profirițele... mă îmbia uneori, cu ochii lui de ceruri viorii duși undeva departe, — peste parcul ce ni se așternea la picioare, peste lacul din vale străjuit de sălcii, peste dealuri și văi, peste ruina Cetății Neamțului, schițată parcă de o mînă stîngace pe hîrtia albastră a zării...

Și citindu-i **Cununa**, aceeași emoție cobora întotdeauna peste noi. Exact aceeași, neschimbată, unindu-ne sufletele, contopindu-le.

POATE de-aceea, pentru că ne asemuiam în atîtea privințe, — pe cînd lucram la **Sufletul Copilăriei,** prima mea carte, s-a făcut că habar nu are ce fac în orele cînd dispăream din iarmarocul sadovenesc ori cînd alergam cu ochii înfierbîntați la chemarea lui de a-mi citi, părăsindu-mi caietul cel gros cu schițe pe care-l poreclisem „Ursulețul". Și eram gata să cred că în adevăr nu știe nimic despre încercările mele literare, dacă, într-o bună zi, prietinul nostru G. Topîrceanu nu mi-ar fi spulberat această convingere :

— Am auzit că scrii, miss !...

— Cine ți-a spus ?

— Conu-Mihai !

Că i-am dat caietul lui Topîrceanu, care mi-a subliniat cu creion albastru tot ce i-a plăcut cu deosebire, ș-apoi mi-a umplut cîteva foi albe cu prețioase sfaturi în ce privește meșteșugul scriitoricesc, asta-i altă poveste...

Cît despre tata, cînd i-am citit prima mea carte, — după ce-o isprăvisem și credeam că nu mai am nici un cuvînt de schimbat la ea —, m-a privit cu ochii umezi și m-a întrebat :

— Te-ai gîndit să-ți alegi un pseudonim ?

— Pseudonim ? am sărit eu arsă, după cum îmi era obiceiul. Nici gînd! Orice s-ar întîmpla, vreau ca numele noastre să se împletească în istorie...

Tata a lăcrimat :

— Profiriță, tu ai avut norocul să ai dintru început o atmosferă artistică prielnică. Eu, săracul, am luat-o de la zero, ș-am urcat încetul cu încetul treptele...

Apoi, botezîndu-mi cartea **Mormolocul,** a luat-o ș-a dus-o la București, la „Cartea Românească".

Am scris apoi alte cărți, dar tata niciodată nu și-a permis să-mi dea vreun sfat, să-mi facă vreo observație ori să-mi schimbe vreun cuvînt.

Arătînd o infinitate de valențe față de artă, nu m-a mirat cînd a primit cu-atîta înțelegere poeziile mele destul de fistichii scrise după 1946 — dintre care una era preferata lui. O scrisesem prin anul 1947, la Ciorogîrla, — proprietate dată tatălui meu în folosință în schimbul celei de la Copou, pe care o utiliza Ministerul Agriculturii — și e un poem în care evoc casa și grădina copilăriei mele de la Fălticeni așa cum se oglindește în memoria noastră, învălmășit, ca-ntr-un film fantastic în care imaginile se încalecă, se rup, ca să se-noade iar și-n care, evident, că peste tot e prezent stăpînul acelor locuri, „Conu-Mihai".

Făcea parte dintr-un ciclu, care începuse cu **Doamna din Lac** — poezie scrisă pe marginea bazinului de înot din fața casei, în apele căruia îmi priveam imaginea ce tremura sub suflul trecînd prin copacii bătrîni ai pădurii din marginea proprietății și prin pomii minunatei livezi ce ne înconjura — ciclu de care tata mi-a spus :

— I-a să-mi pui „dihăniile" astea ale tale într-un volum, aici ! — Și-a bătut ușurel cu palma pe biroul lui încărcat de hîrtii.

— Da, tată, i-am răspuns.

Dar, după ticălosul obicei moldovenesc, nu i l-am adus — bătut la mașină — nici atunci, nici după un an ș-apoi împrejurările m-au făcut să-l las închis în dulapurile mele cu hîrțoage, pînă mai deunăzi.

„Dihănii" le-am spus eu ; iar pe dihania care-i plăcea cu deosebire o numisem „Vrăjitorie", dar, la îndemnul maestrului și prietinului meu, i-am spus „Solomonarul". Așa că poartă un titlu ales de Mihail Sadoveanu, mare meșter la asemenea lucruri, după cum se scrie.

Pot să vă mai spun că după ce-a luat cunoștință de-acest „Solomonar", l-am surprins odată bătîndu-i tactul și ritmîndu-i primele versuri :

— Boca-boc ! Boca-boc !

Bate, bate-n poloboc !...

Privirile ni s-au întîlnit ș-am rîs amîndoi cu-aceeași frescheță copilărească, pe care a păstrat-o pînă la adînci bătrînețe, de te mirai de ce nu mai urcă în copaci, nu mai bate mingea și nu mai sare gardurile...

Profira Sadoveanu

Continuator al tradițiilor de luptă pentru libertate socială și unitate națională

(Urmare din pagina 3)

unității de acțiune a clasei muncitoare, pentru ralierea în jurul platformei sale programatice a tuturor forțelor antifasciste, democratice, patriotice, în vederea asaltului decisiv împotriva dominației Germaniei hitleriste și a dictaturii militaro-fasciste, pentru o Românie liberă, independentă și prosperă.

STEGAR al intereselor fundamentale ale națiunii, singurul partid care prin linia politică promovată a trasat un drum viabil societății românești, în concordanță cu progresul istoric, Partidului Comunist Român i-a revenit meritul de a fi inițiatorul, organizatorul și conducătorul revoluției de eliberare națională și socială începută în august 1944, prin insurecția armată pe care a organizat-o și condus-o în alianță cu alte forțe politice, precum și cu armata. În acele zile istorice, conducerea partidului a făcut să vibreze în inimile poporului sentimentele lui de stimă și venerație pentru eroii săi populari, prin manifestul adresat, în septembrie 1944, „patrioților români din Ardealul cotropit", prin care le cerea să lovească fără cruțare pe cotropitori în numele idealurilor și țelurilor întruchipate de ilustrii eroi ai libertății și dreptății naționale și sociale : „Faceți din Ardealul cotropit mormîntul călăilor lui Horea, Cloșca și Crișan, lui Gheorghe Doja și Avram Iancu".

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a inaugurat o epocă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii năzuințelor de dreptate socială și libertate națională ale poporului român.

Convingîndu-se prin propria experiență că politica partidului comunist este expresia fidelă a intereselor sale supreme, poporul nostru a urmat neabătut Partidul Comunist Român, înfăptuind cu devotament și abnegație programul său de desăvîrșire a revoluției burghezo-democratice, de preluare deplină a puterii politice de către clasa muncitoare și aliații ei firești și de edificare a socialismului în România. Încrederea pe care țărănimea a acordat-o partidului clasei muncitoare a fost confirmată pe deplin prin contribuția pe care a adus-o și o aduce la transpunerea în fapt a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

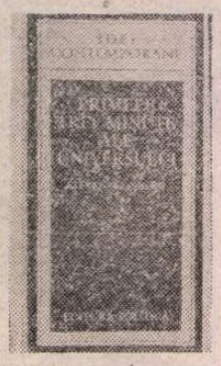
Vasta activitate desfășurată de Partidul Comunist Român, pusă în slujba intereselor și aspirațiilor celor mai nobile ale poporului, oferă un tablou măreț de realizări și victorii ale căror apoteoze le reprezintă făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României. Bilanțul activității desfășurate de clasa muncitoare, de țărănime, de intelectualitate, de întregul popor sub conducerea Partidului Comunist pentru făurirea socialismului în România este remarcabil. Avem o societate în care a fost lichidată exploatarea omului de către om, în care s-au înfăptuit și se înfăptuiesc principiile socialismului științific. Prin amploarea și densitatea realizărilor din toate domeniile, obținute îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, prin înnoirile ce s-au produs în viața poporului, în România s-au înfăptuit dreptatea pentru țărănime, industrializarea socialistă, a fost deschis drumul liber spre știință și cultură pentru masele largi populare, îmbunătățirea continuă a condițiilor de viață și civilizație ale oamenilor muncii, independența națională reală a României — deziderate pentru care au luptat țărănimea, clasa muncitoare, forțele politice și intelectuale cele mai înaintate ale poporului nostru.

În politica promovată de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este concentrată o îndelungată experiență istorică pe baza căreia căutăm răspunsuri adecvate realităților țării și lumii contemporane.

Promotor al tuturor inițiativelor și programelor care contribuie la ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, la înflorirea patriei socialiste, precum și la așezarea raporturilor din lumea contemporană pe principii noi, profund democratice, Partidul Comunist Român s-a afirmat și se afirmă ca forță politică conducătoare a societății socialiste românești, continuatorul fidel al tradițiilor de luptă ale înaintașilor pentru apărarea unității și integrității patriei, pentru înțelegere și colaborare internațională.

Ion Popescu-Puțuri

Cartea străină



Problema genezei

STEVEN WEINBERG, laureat al Premiului Nobel pentru fizică, 1979, asemeni altor savanți, n-a putut rezista tentației, poate și imperativului de a folosi descoperirile științei contemporane pentru construirea unei ipoteze cu privire la nașterea și evoluția universului *). „Ce poate fi mai interesant decît problema Genezei ?“ se întreabă el, precizînd totodată că acum este momentul cel mai potrivit pentru a scrie despre universul din primele stadii de dezvoltare ; adică știința, interpretăm noi, oferă deja suficiente elemente pentru un anumit grad de certitudine. E un „sentiment însuflețitor“, zice autorul, să poți spune cu un oarecare grad de încredere cu ce semăna universul la sfîrșitul primei secunde, sau minut, sau an din existența sa.

Pentru a elabora ipoteza nașterii și evoluției universului, autorul pornește de la concepțiile cosmologice contemporane, utilizînd totodată cele mai noi rezultate ale astronomiei, fizicii, matematicii etc. Acceptînd teoria universului în expansiune ca urmare a unei explozii inițiale („big bang“), el prezintă primele trei minute și trei sferturi ale evoluției universului, precum și incursiuni în stadiile ulterioare, inclusiv în viitorul neîntîmplat. De fapt, descrierea evoluției începe la 10^{-43} secunde de viață ale universului, mai înainte de acest moment (numit „timpul Planck“) încetînd, cel puțin deocamdată, competența științei. Alături de „modelul standard“, autorul ia în considerație una din cele mai importante descoperiri științifice ale secolului 20 — fondul de radiație cosmică de la 3°K —, căci această descoperire i-a silit pe toți savanții să ia „în serios ideea că **a existat** un univers timpuriu“. Cartea lui Steven Weinberg se ocupă tocmai de universul timpuriu și de noua sa interpretare, apărută odată cu descoperirea, în 1965, a radiației cosmice fosile de 3°K (cel mai vechi semnal recepționat de astronomi). Pornind de la „focul primordial“, în paginile cărții se derulează un scenariu cu mai multe „cadre“, dezvăluind o succesiune mai rapidă a evenimentelor la început decît mai tîrziu ; o evoluție dramatică a unor evenimente distanțate tot mai mult în timp. Ca și în istoria oamenilor, și în ceea ce privește universul, pare mai dificil să se prevadă viitorul decît să se reconstituie trecutul. În ultimul capitol al cărții este prezentat tocmai „viitorul ce ne-așteaptă“.

Desigur, putem fi de acord cu savantul că nu întotdeauna progresul științei se realizează deschizînd calea pentru îndoieli, adeseori fiind necesar să se urmărească toate consecințele ipotezelor făcute, „oriunde ar duce ele“. Deși la un moment dat autorul afirmă că „este posibil, cel puțin din punct de vedere logic, să fi **existat** totuși un început, înaintea căruia timpul însuși să nu aibă nici un înțeles“, în alte contexte, în funcție de parametri mai numeroși, el simte nevoia să facă rezerve, să caute și alte căi de rezolvare. Ne interesează în mod deosebit acest aspect, deoarece el vizează însăși problema genezei. În scenariul pe care-l construiește, Weinberg se bazează pe Principiul cosmologic, pe presupunerea că universul este „omogen“ și „izotrop“, dar sub presiunea dilemei : univers omogen și izotrop sau anizotrop și neomogen, el avansează conjectura că „S-ar putea chiar ca întregul univers pe care-l putem vedea cînd privim înapoi, spre epoca nucleosintezei, să nu fie altceva decît un bulgăre izotrop și omogen în interiorul unui univers mai mare, neomogen și anizotrop“. Și ipoteza de mai sus este posibilă din punct de vedere logic. Nouă chiar ni se pare că, mai ales atunci cînd se scrutează fie începutul, fie sfîrșitul universului, este plauzibil să admitem întotdeauna, vorba autorului, că „modelele noastre cosmologice simple s-ar putea să descrie numai o parte mică a universului, sau o porțiune limitată a istoriei sale“. O asemenea atitudine ne-ar permite să conciliem spiritul științific, care pretinde o strictă obiectivitate, întemeierea pe date verificate și pe legi, cu spiritul filosofic, mai elastic, mai înclinat spre extrapolare, și de aceea mai supus greșelii, nu mai puțin capabil însă de anticipări și problematizare. În cartea lui Steven Weinberg, speculația științei contemporane se reîntîlnește, după mii de ani, cu mirarea și neliniștea primilor filosofi.

DEȘI interesat de istoria universului, Weinberg nu poate uita că este om, dar un om de știință. De la Copernic, ne amintește el, am învățat să ne ferim de credința că există ceva special în situarea umanității în univers. Și totuși pentru om este aproape irezistibilă ideea că „am avea o relație specială cu universul, că viața umană nu este exact o consecință, mai mult sau mai puțin cosmică, a unui lanț de accidente ancorat înapoi în primele trei minute și că noi am fi fost cumva clădiți de la început“. Pare-se că oricare ar fi modelul cosmologic corect, imaginea lui nu oferă omului „o senzație prea confortabilă“. Universul ne apare ostil, fie că se află în fața perspectivei de a se epuiza într-un frig fără sfîrșit, fie într-o dogoare de nesuportat. De aceea, pentru Steven Weinberg, concluzia : „Cu cît universul pare mai cognoscibil, cu atît pare mai lipsit de sens“. De aceea, pentru om, aforismul lui Blaga, ușor schimbat : „După ce descoperim că universul n-are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît să-i **dăm** un înțeles !“. Am atrage atenția că acum vreo cincizeci de ani, D. D. Roșca, în **Existența tragică**, prevenind asupra caracterului ostil al naturii, pe care o definea drept un „sinistru vîrtej de forțe irresponsabile“, propunea o concepție eroică asupra existenței, pentru care măreția omului e în mai mare măsură decît mintea lui înțelegătoare (Pascal), lupta sa necurmată „de a se depăși mereu pe sine însuși, creînd, în ciuda tulburătoarei indiferențe a Universului, o lume tot mai rațională, mai dreaptă, mai bună, mai frumoasă“, dar fără a face apel la nici o forță din afara lui.

Cartea lui Steven Weinberg este un model de folosire a imaginației în cadre prestabilite, căci zborul ei este permanent condiționat, „reglat“ de faptele științifice și de legile obiective. Ea ne dezvăluie indirect, dar irefutabil, inocența miturilor, punîndu-ne totodată în contact cu posibilitățile nelimitate ale omului de a cunoaște universul, care este însă inepuizabil. Optimismul gnoseologic structural al autorului este declarat, cu prudență, dar și cu mîndrie, în finalul cărții : „Dar dacă roadele cercetării noastre nu ne aduc totdeauna alinare, există cel puțin o consolare în cercetarea însăși. Oamenii nu se mulțumesc să-și ridice moralul cu povești despre zei și uriași, ori să-și închidă gîndurile luîndu-se cu treburile zilnice ; ei își construiesc telescoape și sateliți și acceleratoare și stau ore nesfîrșite la mesele lor de lucru căutînd semnificația datelor pe care le obțin. Efortul de a înțelege universul este unul dintre foarte puținele lucruri care ridică viața omului deasupra condiției sale de simplu participant la o dramă, conferindu-i în schimb ceva din măreția unei tragedii“.

Lectura cărții lui Steven Weinberg este o adevărată delectare pentru intelect și un stimulent savant pentru fantezie.

Traian Podgoreanu

*) S. Weinberg, *Primele trei minute ale universului. Un punct de vedere modern asupra originii universului*, București, Editura Politică, 1984.

Manifestare literară în cadrul „Zilelor culturii sovietice“

● În cadrul „Zilelor culturii sovietice“, care se desfășoară în Capitală și în alte localități din țară, joi, 1 noiembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, o manifestare literară.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, care a subliniat faptul că relațiile foarte bune dintre Uniunile de scriitori, dintre scriitorii români și sovietici se înscriu, în mod firesc, în cadrul general al relațiilor foarte bune dintre partidele și popoarele noastre, a căror perspectivă a fost conturată cu claritate și la întîlnirea dintre tovarășii **NICOLAE CEAUȘESCU** și **KONSTANTIN CERNENKO**.

Prozatorul și criticul literar **Vladimir Amlinski**, secretar al organizației scriitorilor din Republica Socialistă Sovietică Federativă Rusă, a mulțumit pentru ospitalitatea de care se bucură delegația de scriitori sovietici pe care o conduce și s-a referit la principalele tendințe din literatura sovietică actuală. Din delegație mai fac parte prozatorul **Iuri Iakovlev** și criticul literar **Norbai Hudaiberghenov**.

La manifestare a participat **Piotr Ilici Șabanov**, adjunct al ministrului culturii din U.R.S.S., șeful delegației guvernamentale care participă la „Zilele culturii sovietice“. El a subliniat importanța manifestării organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru mai buna cunoaștere și prețuire a valorilor din literatura celor două țări.

Au participat, de asemenea, ceilalți membri ai delegației guvernamentale sovietice.

Au fost de față **Dumitru Lazăr**, director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și **N. A. Netiosov**, consilier al Ambasadei Uniunii Sovietice la București.

În încheierea manifestării, actorii **Mircea Albulescu**, **Florina Cercel** și **George Motoi**, de la Teatrul Național „I.L. Caragiale“, au susținut un amplu recital de poezie sovietică.

Din lirica sovietică

V. Solouhin

Aud

Aud refren, prin vremuri lainic,
Dar, gol de mingiieri și-alint :
De focul razei tale, tainic,
Iluminată viața-mi simt,

Ca zorii cu văpăi de mac,
Ori noaptea blîndă și senină,
Cînd luna trece peste lac
În măreția ei deplină.

La fel grădina-i luminată
De mărul înflorit în mai ;
La fel icoana afumată
De focul candelei, bălai.

La fel și ceața-i destrămată
De raza soarelui, prin văi,
Și-i neaua-n munți iluminată
De-ale apusului văpăi.

Și sufletul, primindu-și hrana
Din razele ce l-au pătruns,
Ca neaua, apa și icoana
Străluce însuși, drept răspuns.

Viktor Bokov

Mormîntul lui Gagarin

I-i neobișnuit mormîntul :
E în pădure,-n rădăcini.
Lungi zile l-am privit, de-a rîndul,
Cu ochii mei de lacrimi plini.

Trist, mă gîndeam cum sta să-l plîngă
Măicuța pe iubitul fiu,
Cu umeri gîrboviți stînd lîngă
Mormînt, sub cerul siniliu.

În locul unde el căzuse
Țîșni izvor clipocitor.
Deci lurii, iată, renăscuse,
Dar nu ca lurii – ca izvor !

Bătrîni ce-au prins să cărunțească
Iau apă-n căni de sub copac.
Soldații casca soldățească
Și-o scot – și bărbătește tac.

Mestecenii îi fură leagăn,
Și-acum îi sînt mormînt tihnit.
Și-ntind mantie de mesteacăn
Ei, peste fiul lor iubit.

Te du, cu lacrima sub pleoapă,
Cît urma-i proaspătă, cu gînd
Ca din a lui Gagarin apă
Să bei și tu, solemn tăcînd.

Kirill Kovaldji

Baladă despre dragoste

Îndrăgostiții-au aripi
Și pot zbura cu ele.
Ei sînt distrați adesea
Și pot fi și furați.

Ea purta un jerseu alb,
el – o haină largă.
Dar asta n-are importanță.
Se zice că îndrăgostiții umblă cu capul în nori,
și într-adevăr, oamenii i-au văzut
suind pe scară
și înălțîndu-se la cer.

Sub aripa avionului
se întindeau albăstrii păduri și cîmpii,
dar ea stătea cu ochii pironiți în ochii lui
și îi mîngîia tăcută ceafa,
iar el îi spunea ceva în șoaptă,
și nici n-au auzit
bubuitul tunetului,
nici huruitul motorului,
nici cum s-a dezlănțuit furtuna.

Și atunci s-a hotărît hoțul,
(căci hoți există și în cer),
își puse ochii
pe rochia ei și pe haina lui,
dar asta n-are importanță,
hoților le sînt prielnice
dragostea, furtuna și întunecimea.

Și hoțul se obrăznici,
și îi despuie pînă la piele,
nelăsîndu-le nimic,
ca în filmele de altădată.
Dar ea continua să mîngîie tăcută
ceafa iubitului.

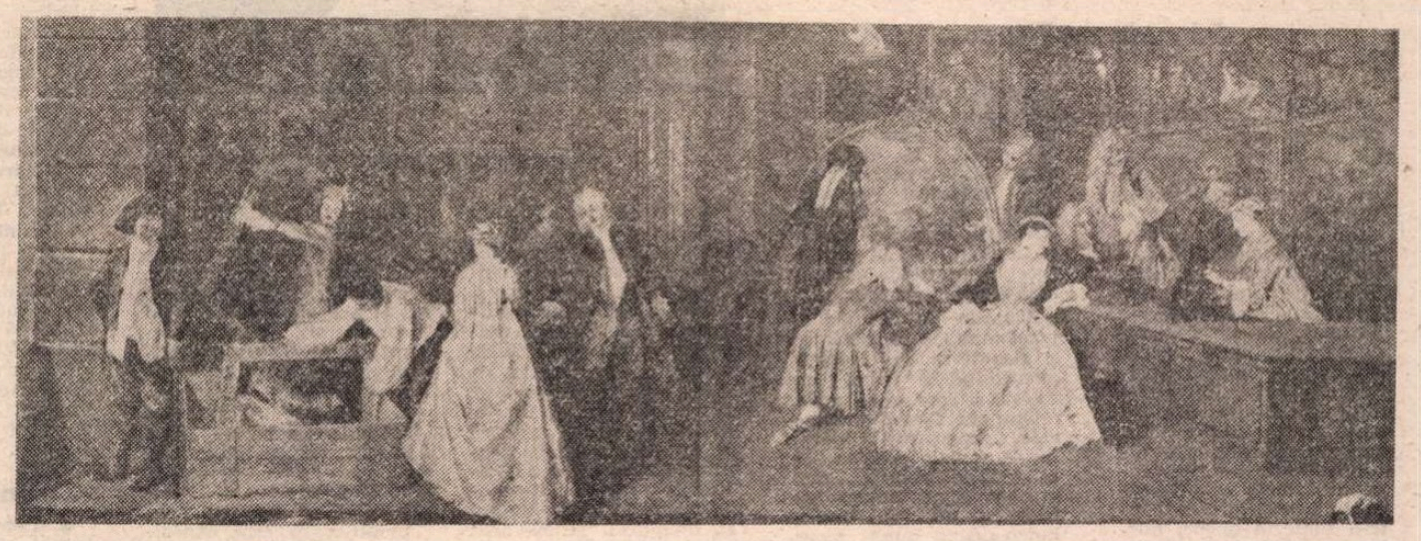
Iar cînd fulgerul
lovi aripa avionului
și acesta începu să cadă la pămînt
ca un pietroi,
hoțul se pierdu în beznă,
nu voia să moară
iar fata continua să mîngîie tăcută
ceafa iubitului.

Și avionul se prăbuși,
scrîșnind cumplit, în flăcări ;
și hoțul arse
cu bulendrele lor în mînă,
dar cei doi îndrăgostiți
continuau să se soarbă din ochi
și fata mîngîia tăcută
ceafa iubitului.

În românește de
Aurel Covaci

Meridiane

Watteau — Douanier Rousseau



Watteau : Firma lui Gersaint

O COINCIDENȚĂ reunește în acest sfîrșit de toamnă la Paris două mari expoziții : *Watteau* și *Le Douanier Rousseau*, amîndouă prezentate la Grand Palais. Raportul dintre ele ar putea fi considerat simbolic prin opozițiile pe care le relevă în conținutul sensibilității francezilor, structurii spiritului lor de observație. La interval de două secole, două lumi ale imaginarului, fidele în libertate realului, dar amîndouă aflate numai parțial sub semnul temporalității, din care le place să evadeze, aduc, una — lumea lui Watteau — mărturia supremului rafinament în grație și spontaneitate ; cealaltă — lumea lui Douanier Rousseau — mărturia simplității, a naivității nu lipsită de șiretenie și, tocmai de aceea, nici de o anume originală sofisticare. În acest fel, cele două expoziții, pe lîngă interesul artistic de excepție, îl au și pe acela de a sugera noi gînduri privind tema — inepuizabilă — a caracterelor culturii și spiritualității franceze.

LA COMEMORAREA a 300 de ani de la naștere, Watteau, unul din artiștii despre care s-a scris foarte mult încă din timpul vieții lui — de către literați, mai ales — de la Walter Pater la Balzac, și de la Baudelaire la frații Goncourt, — a rămas totuși, în ultimele decenii, puțin în umbră.

Cu cele 73 de picturi și aproape 200 de desene aparținînd unor muzee și colecționari din toată lumea, expoziția — organizată de Galeria națională din Washington, Muzeele naționale din Franța și Muzeul Palatelor și Grădinilor din Charlottenburg — Berlinul occidental —, nu încearcă în nici un fel, așa cum o fac adesea marile expoziții comemorative, să scoată la iveală „modernitatea“ lui Watteau. Dimpotrivă, respectînd strict ordinea cronologică a operelor, fără nici o intervenție interpretativă în afara — la capitolul desenelor, atît de numeroase — a unor grupaje de sistematizare, ne este relevat un Watteau mai curînd antimodern, un spirit anti-stress, un nostalgic al „loisir“-ului ca formă de existență. Personajele lui Watteau nu au vîrstă și nici nu „fac“ ceva, de aceea timpul nu le afectează. Timpul lor este un timp de carnaval sau de feerie din care, dacă ar ieși, personajele acestea n-ar mai fi oricum ele însele. Poate că tîlcul, atît de problematic, al celebrului portret de *Pierrot melancolic* (sau „Gilles“) de la Luvru, acesta să fie : pierderea identității și însingurarea totală prin ieșirea din joc și intrarea în timp. De aceea Baudelaire, în poemul „Les phares“, compara făpturile lui Watteau cu niște fluturi.

Substanța gîndirii artistice a lui Watteau s-a hrănit temeinic din trecutul glorios al secolului al XVII-lea : sînt cunoscute apropierile de Van Dyck și Rubens, a cărui influență a știut s-o convertească într-un contrariu spiritual și stilistic absolut față de tumultul energetic, simbol al pasiunii pentru acțiune, propriu lui Rubens. Există de asemeni lucrări în expoziție, cum ar fi desenul-schiță pentru pictura *Plăcerile dragostei*, desen din colecția Art Institute Chicago, care amintesc izbitor de Rembrandt.

Douanier Rousseau : Muza inspirînd poetul

De secolul al XVII-lea, Watteau este foarte aproape ; este născut în 1684 la Valenciennes și crescut în mediul artei nord-franceze și de bogate contribuții flamande. Unele opere însă — și mai ales unele detalii — lasă să se întrevadă și cercetări mai adîncite, priviri mai îndepărtate. Cele mai surprinzătoare — din punctul de vedere al tensiunii gestului pictural — sînt apropierile posibile de Greco. În rochia somptuoasă a unui personaj feminin din celebra *Firma lui Gersaint* — ultima lucrare a lui Watteau —, sub rozurile rococoului arde intens flacăra dramatică a culorii înrudită cu cea a veșmintelor lui Greco.

Pînă unde a mers proiectarea în viitor a operei lui Watteau și care elemente au fost mai influente ? În pictură nu a depășit secolul al XIX-lea, cu excepția unor ecouri în peisajele cu grădini ale lui Bonnard. Impresioniștii au meditat la experiența luminii lui Watteau ; mai puțin s-a observat însă influența lui Watteau asupra romanticilor germani. Deschideri iluminate între copaci, ca o bruscă revelație — în *Adunarea într-un parc* de la Luvru, în *Balul cîmpenesc* (colecție particulară din Elveția) sau *Parcul* de la Muzeul din Frankfurt — mai ales frecvența, cu netă intenție simbolică, a personajului văzut din spate —, pot fi peste un secol regăsite la Caspar David Friedrich și la Carstens. Afinitățile romanticilor cu Watteau merg și pe căi mai secrete ale structurii destinului personal. Watteau a prefigurat prin biografia lui tipologia tînărului romantic : de sănătate fragilă, cu o viață scurtă (Watteau a decedat la 37 de ani), cu un caracter instabil, hiperemotiv, mereu neliniștit, timid, retras, simțind nevoia de ocrotire ; avid de lectură, muzică, teatru, indiferent la situații și avere (Watteau nu a avut niciodată un domiciliu stabil ; a locuit la unul sau altul din prietenii sau comanditarii lui).

Ecouri în secolul al XX-lea ale viziunii lui Watteau au străbătut totuși în poezie : la Apollinaire și simboliști, pe linia moștenirii verlainiene ; dar și la șansonetiștii începutului de secol. Au străbătut și în cinematografie : ca și poezia, filmul — de pildă *Copiii Paradisului* de Marcel Carné —, a reluat din repertoriul iconografic al lui Watteau figurile încarnînd ideea vieții ca spectacol și joc, cu actorul lui principal Pierrot-ul — emblemă a deghizării în fericire și nepăsare.

În istorie Watteau a intrat și a rămas ca pictor al scenelor de divertisment și visare, ale căror expresii, considerate de supremă calitate artistică și bogăție simbolică, sînt *Pelerinajul la insula Citera* (Luvru) și *Îmbarcarea pentru insula Citera* (Castelul Charlottenburg — Berlinul occidental). Expoziția scoate însă în evidență cîteva lucrări de mici dimensiuni *(Pierrot mulțumit*, din colecția Thyssen-Bornemisza, Lugano), și admirabilele desene care ni-l dezvăluie pe Watteau ca pe un observator ironic de caractere, de bună tradiție, în descendența lui La Bruyère.

DUPĂ marea vogă din ultimii ani a picturii naive, primul contact cu operele lui Douanier Rousseau descumpănește. Acesta să fi fost tatăl picturii naive, așa cum o identificăm, igenuă și neproblematică, la Camille Bombois, la Séraphine, la Grand'ma Moses, la naivii iugoslavi, la pictorii familiei Niță Nicodim ? Varietatea tematică a ansamblului acum expus, unde figurează aproape în totalitate creația lui Rousseau — de la *Întîlnirea în pădure* (1896), aparținînd Galeriei naționale din Washington, și *Portretul lui Pierre Loti* (1891), de la Kunsthaus Zürich, pînă la *Visul* (1910) din colecția Muzeului de artă modernă de la New York —, precum și documentația plină de informații noi privind izvoarele și relațiile lui Douanier Rousseau, adeveresc faptul că acest „pictor de duminică“, autodidact, a avut totuși o considerabilă cultură plastică și beletristică.

Inegale, desigur, și incerte în criterii, manevrate însă cu o excepțională intuiție a valorilor care i se potriveau temperamentului și sensibilității personale, incursiunile și micile aventuri culturale ale lui Douanier Rousseau au însemnat o punte către adeziunea entuziastă și fascinată a atîtor mari spirite admiratoare, ale artistului : Robert Delaunay, Apollinaire, Soffici, Alfred Jarry, Picasso, André Lhote, Blaise Cendrars, Valloton, Kandinsky. Acesta din urmă a fost dealtfel singurul care a proslăvit la Douanier Rousseau „simplitatea“. „Henri Rousseau a deschis calea unor noi posibilități ale simplității. Pentru noi, acest aspect al talentului său atît de divers este, în momentul de față, cel mai important“, scria în 1912 Kandinsky, înțelegînd prin „simplitate“ mai ales francheța modului de a recepta realul fără preintermedierea unei metodologii profesionale, pe care însă Rousseau o avea și o aplica, după ce lăsa stimulul obiectului și al imaginației să opereze cu toată puterea și în deplină libertate. Așa se face că, atunci cînd pictorița Maria Laurencin i-a obiectat, în legătură cu dublul portret *Muza inspirînd poetul* (1909 — Basel, Muzeul de artă), înfățișînd-o alături de prietenul ei Apollinaire, că ar arăta mult prea grasă, Douanier Rousseau i-a răspuns : „Guillaume este un poet mare ; are nevoie de o muză impozantă.“ Alți admiratori ai lui Douanier Rousseau, din era programelor și manifestelor vor releva tocmai acest aspect al creativității : „nu aflăm la el nici un manierism, nici un procedeu, nici un sistem“, spunea Apollinaire (1914).

Revelatorii sînt sursele viziunilor lui Douanier Rousseau. Pictura lui Gauguin și a lui Seurat este una din ele ; la un pol opus, academismul de salon al lui Gérome ; cărțile de călătorii exotice și reportajele publicațiilor gen „magazin“ i-au inspirat imaginile cu peisaje tropicale, ale căror detalii din lumea vegetală și le lua din „Jardin des Plantes“ sau chiar din interioarele supraîncărcate cu ghivece exotice ale doamnelor din societatea pariziană, și nu așa cum crezuse Apollinaire din amintirile unei călătorii în Mexic, pe care Rousseau n-a făcut-o niciodată. Acestor peisaje exotice expoziția i-a consacrat o sală specială, punînd astfel în valoare lucrări puțin cunoscute, cum ar fi *Leul flămînd* (1905), dintr-o colecție particulară, *Lupta dintre un tigru și un bour* (1908), de la Ermitajul din Leningrad, și *Războiul* (1894 — Paris, Muzeul Quai d'Orsay). Invențiile tehnice ale epocii l-au atras : peisajele pariziene cuprind zepeline, baloane, avioane din prima eră ; turnul Eiffel este și el inclus în cunoscutul *Autoportret-peisaj* (1890) — Gal. Națională din Praga, din care, fragmentar, se va inspira și R. Delaunay.

Ca orice mic funcționar francez (nu vameș, cum s-a crezut, ci angajat în birouri juridice), Henri Rousseau era un înfocat republican, pasionat de politica problemelor mari sau a măruntelor cancanuri. Din astfel de tendințe au apărut compozițiile *Libertatea invitînd artiștii să participe la a 22-a expoziție a Societății Artiștilor independenți* (1906, Tokio, Muzeul de artă modernă) și *Reprezentanții puterilor străine venind să salute Republica în semn de pace* (1907, Luvru — donația Picasso). Ambele picturi sînt încărcate de o malițioasă retorică, tradusă în simboluri lesne lizibile, unele luate din repertoriul de imagini al cărților poștale ilustrate din epocă. Opera lui de căpetenie, începutul unei bogate genealogii suprarealiste, rămîne însă *La bohémienne endormie* (1897, New York, Muzeul de artă modernă), intitulată astfel, deși autorul însuși, în explicația tabloului, vorbește despre „o negresă rătăcitoare, cu o mandolină și un ulcior lîngă ea, care a adormit adînc, moartă de oboseală. Un leu trece pe acolo din întîmplare, o adulmecă și nu-i face nimic“. Stăruie poate în aceste cuvinte ceva din figura și creația pline de contraste și semne de întrebare ale mult slăvitului Douanier Rousseau.

Amelia Pavel

Douanier Rousseau : Țigancă dormind

Meridiane

Eduardo de Filippo

● A încetat din viață dramaturgul, actorul, regizorul Eduardo de Filippo, unul din cei mai populari oameni de teatru italieni. S-a născut în 1900, la Neapole, în familia celebrului scriitor și actor Eduardo Scarpetta. De Filippo e întemeietorul (restauratorul) teatrului San Ferdinando din Neapole. Piesele sale, îndeobște comedii vesele sau amare, cuprind frînturi din existența oamenilor simpli din orașe și sate. La început au fost scrise sub influența pirandelliană ; apoi au început a trata cu originalitate teme cotidiene, într-o fantezie uneori burlescă, amintind de tradițiile vechii comedii italiene, mai ales în farse **(Om și galanton, Ziceți întotdeauna da!, Crăciunul în familia Cupiello** ș.a.).

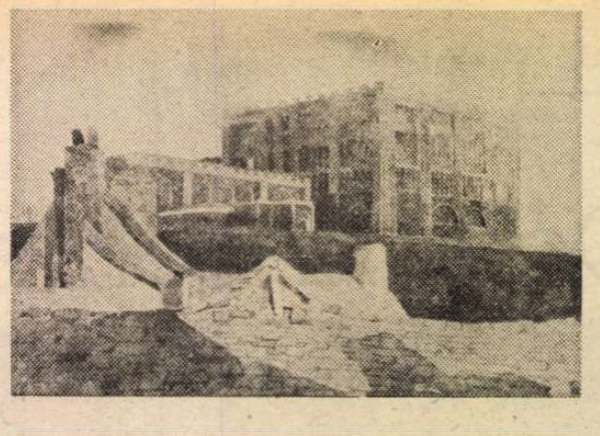
În deceniul al cincilea apar în creația sa elemente dramatice și tragice, portrete viguroase de oameni ce caută să-și înfrîngă destinul, compasiune pentru cei loviți de soartă sau incapabili să iasă din încurcături. Totodată se ivesc și elemente didactice, moralizatoare. **Blestematele fantome, Napoli, orașul milionarilor, Filomena Marturano, Minciuna are picioare lungi, Fericirea și sufletul meu, Simbătă, duminică, luni** constituie un capitol nou și elevat în creația scriitorului, culminînd, în deceniul șapte, cu comedia dramatică **Primarul orașului Sanità** și cu **Tomaso d'Amalfi**, piesă cu muzică, ambele vădind o perspectivă profundă asupra realității și istoriei.

Eduardo de Filippo a jucat mult, în piesele sale și ale altora, la început constituind o trupă cu fratele și sora sa — unde reluau, în forme ameliorate, repertoriul tatălui lor — apoi înjghebîndu-și o formație proprie. A fost prezent și în numeroase filme, a realizat unele, independent, după piese și scenarii de-ale sale **(Napoli, orașul milionarilor, Napolitanii la Milano)** și și-a adaptat, la cererea unor regizori însemnați, piese celebre, ca **Filomena Marturano.**

Numeroase piese de-ale sale au fost reprezentate pe scenele românești încă din deceniul patru, parte fiind traduse ori propulsate de Ion Iancovescu, Maria Filotti. Ultima premieră De Filippo în țara noastră a avut loc în 1982, la Cluj-Napoca : **Simbătă, duminică, luni** în regia lui Dinu Cernescu, cu Silvia Ghelan și Dorel Vișan în rolurile principale.

Omagiu unor personalități

● Organizatorii standului francez la Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main au hotărît să omagieze cu acest prilej cîteva personalități de seamă ale culturii franceze, dintre cele dispărute în ultimul an, ca : Raymond Aron, Michel Foucault și Pierre Emmanuel, neuitînd totodată personalități ale căror aniversări sînt sărbătorite în lumea întreagă : Corneille, Diderot, Watteau (fiind expuse în vitrine special amenajate pagini de manuscris, gravuri sau albume evocîndu-le opera și viața). Lucrări de Leopold Sedar Senghor și Soustelle (prezentate împreună cu un costum de academician), au subliniat a 350-a aniversare a Academiei Franceze ; în sfîrșit, centenarul Statuii Libertății este marcat printr-o reproducere din butaforie, iar cel al Salonului Independenților prin cărți de artă consacrate pictorilor care l-au creat.



Consiliul Britanic — 50

● Anul acesta Consiliul Britanic a împlinit 50 de ani de activitate în domeniul schimburilor culturale cu străinătatea. Această cunoscută instituție de cultură organizează anual circa 300 de turnee cu spectacole de dans, dramă, muzică și film, precum și 100 de expoziții de artă plastică și fotografii. Aceste manifestări artistice constituie doar o parte din mozaicul care include studiul în biblioteci, promovarea unor cărți publicate în Marea Britanie, învățarea limbii engleze, schimburi educaționale, tehnice și academice, înfrățirea unor orașe, cursuri de specializare etc. Relațiile culturale dintre țara noastră și Anglia, reprezentată prin Consiliul Britanic, s-au stabilit încă din 1935. În cei aproape 50 de ani care au trecut de atunci, schimburile culturale dintre cele două țări s-au dezvoltat în mod considerabil. Dintre manifestările culturale engleze cele mai importante din ultimii ani amintim : Festivalul filmului britanic de la București și Iași, expoziția „Desene și acuarele britanice, 1800—1900" de la București. Cea mai recentă manifestare este expoziția „Acuarele britanice (sec. XVIII—XX)", aparținînd colecției Muzeului Castle din Norwich, expoziție deschisă la Cluj-Napoca, ulterior la București și Craiova. În imagine : **Castelul Norwich** de John Sell Cotman, prezent în expoziție.

Catalá-Roca

● În sălile Picasso de la Biblioteca Națională din Madrid s-a deschis de curînd expoziția cunoscutului fotograf Catalá-Roca, laureat, în 1983, cu Premiul artistilor plastici spanioli. Sub titlul **Personaje ale anilor '50,** au fost selecționate 112 lucrări reflectînd viața spaniolă în acest deceniu. Francesco Catalá-Roca s-a născut în 1922 la Valls (Turragona). S-a dedicat acestei arte moderne încă din tinerețe, ucenicind pe lîngă tatăl său, fotograful Pere Catalá Pic. De-a lungul timpului a colaborat la revistele „Destino" „Gaceta ilustrada", la ziarul „La Vangardia", fiind autor a peste patruzeci de albume, dintre care se pot cita : **Miró Escultor, Ceramica Popular Española, Arte popular de America, Monasterios Catalanes, Espanios de Chillida.** Catalá-Roca afirmă : „A fotografia înseamnă a stabili o interpretare personală, un punct de vedere, alegînd din nenumărate situații și posibilități care ți se oferă, obținînd astfel o creație" (În imagine, o fotografie din expoziție. În planul al treilea : Dali).

Vadim Kojevnikov

● A încetat din viață, la vîrsta de 76 de ani, cunoscutul scriitor sovietic Vadim Kojevnikov, secretar al conducerilor uniunilor scriitorilor din U.R.S.S. și R.S.F.S.R., redactor șef al revistei „Znamea". Personalități marcante ale vieții literare sovietice evocă în paginile presei viața și creația valoroasă a scriitorului consacrată clasei muncitoare, mutațiilor profunde petrecute în viața societății sovietice după revoluție. Dintre acestea, de o mare popularitate beneficiază romanele **Martie-aprilie, În întîmpinarea zorilor, Scutul și sabia, Vi-l prezint pe Baluev, Piotr Riabinkin, Rădăcinile și coroana** etc. Vadim Kojevnikov s-a distins și în domeniul publicisticii, în calitate de corespondent de război, iar după aceea ca șef al secției literare a ziarului „Pravda". A fost distins cu numeroase ordine și medalii, precum și cu Premiul de stat al U.R.S.S.

Calendarul istoriei

● André Castelot a întocmit un **Calendar al Istoriei,** apărut la „Librairie Academique Perrin". Sînt amintite evenimente mari și mici care au marcat fiecare zi a anului. 18 martie nu a fost numai prima zi a Comunei din Paris (1871), ci și ziua inaugurării primelor transporturi publice pariziene (1662) ; la 5 mai s-au deschis Statele generale (1789), fiind și ziua morții lui Napoleon. 29 mai a însemnat căderea Troiei, dar și, peste secole, cucerirea Everestului de Hillary și Tensing.

Graz la Beijing

● 69 de reproduceri ale maeștrilor de la celebra Akademische Druck und Verlaagsanstalt din Graz au fost expuse recent în capitala R. P. Chineze. Bucurîndu-se de reputație mondială pentru excelenta tehnică de reproducere a operelor vechi, imprimeria din Graz a stîrnit, prin lucrările expuse, un viu interes în R. P. Chineză.

Un disc de zile mari

● A fost imprimată pe disc opera **Turandot** de Puccini într-o interpretare „de zile mari" : Eva

Marton, José Carreras, Katia Ricciarelli, corul și orchestra Operei de Stat din Viena și corala „Băieții cîntăreți ai Vienei". Dirijor : Lorin Maazel. În imagine, coperta discului.

Literatură congoleză

● Receptată cu deosebit interes în universul literar internațional, literatura din Republica Populară Congo este ilustrată de nume de mai multă vreme cunoscute chiar și departe de granițele țării : Sylvain Bemba, Emmanuel Dongala, Guy Menga, Henri Lopes, Sony Labon Tansi, Tati Lontard și Tchicaya U Tam'si. Născut în 1937, poetul, romancierul și povestitorul Henri Lopes (în imagine) a fost distins în 1972 cu Marele Premiu al Africii negre, pentru volumul său de nuvele intitulat **Tribaliques.** De o primire excelentă s-a bucurat și romanul său epistolar **Sans tam-tam** (1977), apoi romanul **Le Pleurer-Rire** (1982) în care autorul retrasează istoria unui rege Ubu african, pe nume Hannibal Ideloy Bwakamabé na Sakkadé.

Congres de istoria artelor

● La Barcelona s-a desfășurat, în ultimele zile ale lunii octombrie, un Congres de Istoria Artelor, în două secțiuni : Originalitate, model și copie în arta medievală spaniolă ; Vechi și nou în arta contemporană, influențe străine, manifestări autohtone (1880—1980). În fiecare secțiune au fost prezentate comunicări ale unor cunoscuți istorici de artă. În cadrul congresului s-au desfășurat și alte acțiuni : vizitarea unor monumente, întîlniri, manifestări sociale, călătorii de studii la Figueres, Manresa, Solsona și San Pere de Rodes.

Album sonor Șukșin

● La casa de discuri „Melodia" din Moscova a apărut albumul sonor **Să-mi împărtășesc gîndurile oamenilor....** consacrat scriitorului, actorului și regizorului Vasili Șukșin. Discul reproduce vocea lui Șukșin citindu-și piesa **Oameni energici.** Regizori, poeți, actori evocă prodigioasa activitate și operă a pluritalentatului creator.

Am citit despre...

Opiniile cititorilor

■ ÎN toamna anului 1963, cînd a fost lansată revista „Lumea", o bună parte dintre cititorii acestui prim săptămînal românesc de politică externă au ținut să-și spună părerea despre noua și bogata sursă de informare care li se oferea, dovedind un apetit insațiabil pentru încă și mai multe, mai precise, mai semnificative știri și comentarii. Scrisorile lor erau de alt tip decît cele expediate pînă atunci în mod curent ziarelor. Nu conțineau nici plîngeri, reclamații sau propuneri civice, nici manuscrise literare, ci întrebări — din ce în ce mai la obiect întrebări — privind evenimentele internaționale sau istoricul relațiilor diplomatice, propuneri de teme, observații și luări de atitudine față de probleme la ordinea zilei. Rubrica „Poșta redacției", care mi-a fost încredințată, la rugămintea mea, cu începere de la nr. 4, se ghida după un principiu simplu: nici o scrisoare fără răspuns, nici un răspuns fără scrisoare. Vreme de aproape un deceniu am avut privilegiul de a citi mii de scrisori care mărturiseau o inepuizabilă curiozitate, indicau direcțiile și fluctuațiile interesului cititorilor români față de ceea ce se întîmpla în lume, apreciau critic conținutul articolelor și corespondențelor noastre. A fost o experiență extraordinară, care nu se putea compara cu nimic din ceea ce trăisem și făcusem în toți anii mei de gazetărie.

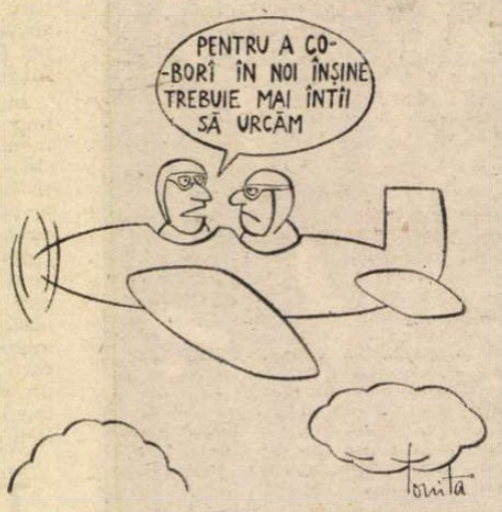
Deprinsă cu această continuă branșare la pulsul opiniei publice, m-am temut, atunci cînd am intrat în redacția revistei „Tribuna României", că voi fi nevoită să lucrez în gol, scriind pentru necunoscuți cititori de departe, cu reacții, afinități și idiosincrasii pe care nu aveam să le înțeleg. Mi s-a îngăduit însă să inițiez o legătură în ambele sensuri și cu cititorii acestei publicații care se adresează românilor stabiliți în străinătate și descendenților lor și am descoperit o lume cu totul nouă, nebănuită, care se manifestă intens și imprevizibil într-o rubrică parcă mereu prea mică pentru nenumăratele scrisori care bat la poarta ei, așteptîndu-și rîndul la publicare. De mai bine de un deceniu citesc cu aceeași emoție texte de înaltă ținută intelectuală și epistole stîngace mărturisind, toate, în modalități cît se poate de diferite, același atașament față de limba română și față de valorile culturii românești, aceeași dorință de a ști ce se petrece în țară, cum arată azi locurile în care au copilărit semnatarii scrisorilor, sau părinții acestora, sau chiar numai bunicii lor. Complementară preocupărilor centrifuge ale celor ce, rotindu-și privirile spre lumea cea largă, cereau revistei „Lumea" să-i țină la curent cu evoluția ei, direcția centripetă a interesului unor oameni răspîndiți în cele patru vînturi pentru țara de baștină este tot o manifestare a spiritului deschis, cercetător, dornic de implicare, de participare, a cărui existență la cititor dă sens meseriei de gazetar.

Cu aceste scrisori de acreditare am pătruns în universul dezvăluit de volumul **Primul cucu — Scrisori către „The Times" 1900—1975,** alcătuit de Kenneth Gregory care a citit, pentru a-și face selecția, toate scrisorile publicate de venerabilul ziar londonez în primele trei pătrimi ale veacului nostru. A avea cel puțin o scrisoare reprodusă în „The Times" este, în opinia unuia dintre corespondenții citați, „datoria celor de seamă și ambiția celor neînsemnați". Amuzant și foarte grăitor portret în mișcare — o mișcare à la Dorian Gray — al societății britanice, antologia oglindește exact modul în care s-au schimbat stilul, tonul și preocupările corespondenților, a căror galerie include, pe toate palierele timpului, și personalități de rang înalt (prim-miniștri, laureați ai Premiului Nobel, etc) și cetățeni obscuri, umili, deși, din considerente publicistice lesne de înțeles, s-a acordat precădere în volum celor din prima categorie. Titlul cărții este dat de o scrisoare caracteristică: pastorul R. Lidikker anunța, la 6 februarie 1913, că, la ora 3 și 40 p.m., în timp ce se afla în grădina casei sale, a auzit primul „cucu" din anul respectiv, lucru de mirare, admitea el însuși, căci potrivit celei de-a patra ediții a tratatului **Păsările britanice,** deși unii afirmă că au auzit cucul cîntînd în martie, sau chiar și mai devreme, declarațiilor lor nu merită să li se dea crezare. La 12 februarie, același R. Liddiker revenea cu scuze: cîntecul cucului fusese imitat — imitat la perfecție — de un zidar care lucra la o casă din apropiere. Fericite, idilice timpuri, inocente preocupări... De la protestul lui T. S. Eliot împotriva proiectelor de dezvoltare a televiziunii în Anglia (1950) și pînă la corectarea de către B. H. Liddell Hart a unei istorii a dezvoltării tancurilor, expusă de Winston Churchill în Camera Comunelor în timpul războiului, cartea este o comoară de umor voluntar și involuntar, patetism, reflecții, idei, incongruități, un inventar spiritual sui generis al lui Homo Britannicus.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Pour descendre en nous-mêmes, il faut d'abord nous élever"
(J. Joubert, **Pensées, maximes et essais**)

Expediția în Egipt

● Pasionații istoriei napoleoniene descoperă puncte de vedere noi în **Memorii despre expediția în Egipt**, semnate de Joseph-Marie Moiret. Caietele de însemnări ale căpitanului Moiret au fost inedite pînă de curînd, cînd descendenții săi, emigrați în Argentina, le-au vîndut. Renunțînd la cariera ecleziastică, Joseph-Marie Moiret s-a angajat în armată, neînchipuindu-și că va face parte din trupele care vor lupta în Egipt și Palestina, sub comanda lui Bonaparte. Caietele nu conțin numai descrierea luptelor, autorul se oprește atent asupra locurilor pe care le străbate, a obiceiurilor locuitorilor.

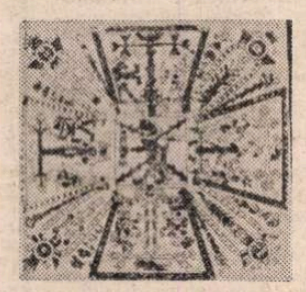
O fotografie inedită

● În arhivele Galeriei naționale din Londra a fost descoperit întîmplător primul și deocamdată unicul document fotografic (în imagine) al cunoscutei scriitoare engleze Charlotte Brontë (1816—1866). Specialiștii apreciază că acesta datează din anul 1854.

Alexis Kivi

● Născut în 1834, Alexis Kivi este autorul unei opere vaste și importante, considerată ca piatră de hotar în formarea literaturii naționale finlandeze. Dominația suedeză asupra Finlandei a durat peste 650 de ani. Pînă în 1861, deci timp de șase secole și mai bine, limba oficială și cea de învățămînt a finlandezilor a fost suedeza. Chiar și Alexis Kivi purta un nume suedez : Stenvall. Pentru pseudonimul său literar, el a tradus Sten (piatră) în finlandeză : Kivi. Prima lui scriere tipărită este piesa de teatru **Kullervo** (1864), construită pe cîteva din motivele epopeii naționale **Kalevala.** Cu drama țărănească **Opincarii** (1864), Kivi a întemeiat dramaturgia de limbă finlandeză. I-a urmat vodevilul **Logonda** (1866). O dramă amoroasă intitulată **Fugarii** (1867) transpune în mediu finlandez subiectul din **Romeo și Julieta** a lui Shakespeare. În ultima perioadă de creație a lui Kivi, situată între 1868 și 1872, au fost scrise sub influența unor Hegel, Darwin și Büchner, piesele **Lea** (1869) și **Margareta** (1871). Premiera absolută cu **Lea** (10 mai 1869), în regia lui Kaarlo Bergbom, a marcat nașterea teatrului național finlandez. Kivi este și autorul primului roman în limba finlandeză, **Cei șapte frați** (1870).

Arta Americii Latine



● Un număr recent al revistei UNESCO, „Le Courrier", este consacrat în întregime artelor, vechi și noi, ale universului latino-american. Interesul abordărilor este cu atît mai mare cu cît autorii sînt, toți, specialiști din țările acestei zone. Printre ei se numără și scriitorul Edouard Glissant, din Martinica, autorul unor remarcabile însemnări despre patru mari pictori contemporani, „maeștri ai clar-obscurului" : Matta, Antonio Segui, Wilfredo Lam și José Gamarra. În imagine : o pagină din Codexul Fejervary-Mayer, care indică cele patru secțiuni ale cerului (a luminii, a femeilor, a morții, a spinilor, în centrul lor fiind reprezentat zeul focului). Codexul a fost scris pe piele de animal sălbatec și constituie una din principalele mărturii ale civilizației mixtecilor (1200—1521 e.n.)

Picasso

● Într-o impunătoare clădire din secolul al XII-lea, se va deschide în curînd la Paris, muzeul Picasso. Casa, cu o arhitectură specifică, este cunoscută ca Hôtel Salé, fiind construită la cererea și pe gustul lui Aubert de Fontenay care, în calitate de „fermier general", percepea impozitul pe sare. Lucrările de restaurare au un buget ridicat la care participă statul francez și primăria Parisului. Muzeul va găzdui două sute douăzeci și nouă de picturi, o sută treizeci și șapte de sculpturi, sute de desene și gravuri ale ilustrului spaniol. Muzeul va avea o librărie, o audiovideotecă. Se scontează circa un milion de vizitatori pe an.

Borges premiat

● Ocolit de premiul Nobel, scriitorul argentinian Jorge Luis Borges a primit recent la Roma, din mîinile președintelui Italiei, Alessandro Pertini, distincția de Mare Cavaler al Crucii Meritului Republicii Italiene. În vîrstă de 85 de ani, Borges, a avut de asemenea bucuria apariției la Editura Mondadori a unei ediții complete a operelor sale. Tot zilele trecute, a apărut o carte de studii despre opera sa, aparținînd lui Riccardo Campa, și intitulată **Vagi cufonii — teme borgesiene în cultura contemporană.** Bine cunoscută și apreciată în Italia, activitatea sa creatoare a mai primit o recunoaștere oficială, și anume acordarea titlului de doctor honoris causa al Universității din Roma.

Festival

● Cel de-al X-lea festival internațional al filmului de la Cartagena (Tunisia) și-a desemnat cîștigătorii. După prezentarea filmelor primite din partea a 19 state arabe și africane, juriul a acordat medalia de aur filmului sirian **Visul unui oraș.** Medalia de argint a revenit filmului egiptean **Persoana absentă**, iar cea de bronz unui film realizat de cineaștii din Coasta de Fildeș, intitulat **Cooperatorii.** Festivalul filmului internațional de la Cartagena are loc anual, începînd din 1966, el propunîndu-și să contribuie la promovarea celei de-a șaptea arte în țările arabe și africane.

ATLAS

Misterul revoltei

■ HOREA este, în mod evident, unul dintre personajele istoriei noastre despre care s-au păstrat cele mai multe documente, la care s-au făcut cele mai largi referiri, care au fost cel mai mult analizate de către contemporani. În jurul lui s-au rotit cele mai multe legende și s-au țesut cele mai subtile explicații. Și totuși, Horea rămîne cel mai misterios dintre numele pe care timpul le-a izvorît fără a fi în stare să le și înghită în curgerea lui, cel mai enigmatic dintre titlurile de glorie pe care poporul român le poartă, cu aproape mirată mîndrie, de două sute de ani. Misterul care învăluie figura lui Horea nu provine din lipsa documentelor și informațiilor contemporane și nu se bazează pe ceea ce nu știm, ci pe ceea ce știm despre el.

Nimeni nu s-a îndoit vreodată, nici în epocă, nici în istorie, că el, Horea, a fost conducătorul răscoalei. Ilustratori depărtați și-l imaginează în romantice costumații în fruntea mulțimilor dezlănțuite, spaima sau admirația lor, ura sau curiozitatea fantazează înfățișări și situații care poartă întotdeauna numele său, iar fascinația pe care personalitatea sa dominantă și impalpabilă o exercită asupra tuturor este atît de mare, încît nimeni — nici din tabăra dușmană, nici din propria sa tabără — nu se miră că, în nici unul dintre momentele cruciale ale răscoalei, el nu este prezent fizic, explicit. A cunoscut într-o asemenea măsură știința disimulării și a persuasiunii, forța de a stăpîni spiritele și arta de a le modela, încît gesturile exterioare nu le-au mai fost necesare faptelor ca să se întîmple după voința sa. De cele mai multe ori el nu a fost un trup, ci un cuvînt în luptă, de cele mai multe ori, pentru a-l înțelege, trebuie să cobori pînă la rădăcina diformă și dureroasă a sensurilor. La Criscior și la Deva, la Mesteacăn și la Abrud, alții au mers în frunte cu sabia în mînă (Crișan a fost întotdeauna primul dintre ei), dar nimeni niciodată nu s-a îndoit că totul se petrecea în numele lui Horea, nimănui nu i-a dat prin minte să-i conteste supremația și prestigiul. De aceea, răspunsurile interogatoriului final, care — printr-o măiastră demonstrație de mînuire a posibilităților absurdului — negau orice participare la răscoală, reușeau performanța de a sugera în același timp nevinovăția și misterioasa importanță a celui întrebat, ca și cum totul s-ar fi desfășurat după un scenariu pre-scris, în care tot ceea ce se vedea nu era decît convenție menită să acopere adevărata realitate, iar martiriul înțeles și dinainte acceptat, o treaptă necesară și firească a desfășurării lucrurilor.

Misterul care a amplificat personalitatea corifeului răscoalei din 1784 cu o aură mereu crescătoare și incitantă (mister care a luat pentru dușmanii săi, în anumite momente, cum au fost acelea ale procesului și ale execuției, forme paroxistice) era desigur atributul și opera unei personalități de excepție, capabile să stringă în sine nu numai durerea, ci și taina unui întreg popor, dar dincolo de asta, și mai presus de asta, era însuși misterul declanșării revoltei, secretul, niciodată dezlegat, al raportului dintre răbdare și izbucnire. El, Horea, a fost în istoria noastră chiar numele acestui mister pe care nu l-a găsit de-a gata, ci l-a construit cu migală și geniu, într-o disperată înțelegere a esențelor sufletești ce trebuiau ridicate înspre istorie. Să nu uităm că el este nu numai purtătorul cărții — de nimeni văzute — de la împăratul, ci și al amenințării cu arderea satelor care nu se vor răscula.

Ana Blandiana

P.S. Aflu din cînd în cînd că aș fi altundeva (altcineva) decît unde (cine) mă cred. Dacă acum cîteva săptămîni figuram (fără să fi fost anunțată și, evident, fără să fi fost prezentă) pe afișul unor manifestări literare ce aveau loc în aceeași zi în două capitale de județ, zilele trecute — mi se spune — am fost anunțată (tot fără să știu) ca participantă la un festival de poezie de la Muzeul Literaturii Române. Cînd eu mă cred la București (sau, în fine, acolo unde sînt de fapt) felurite anunțuri pretind — și asta sistematic — că am fost în cutare oraș sau pe cutare scenă. Nu-i vorba de ubicuitate, ci de o (putin spus) impolitețe pe care unii organizatori si-o îngăduie față de mine, neîntrebată, și față de publicul neprevenit, care are dreptul să mă considere nepoliticoasă tocmai pe mine.

Fac cuvenita precizare, rugînd să fiu și eu, măcar în asemenea ocazii, consultată cînd mi se hotărăște soarta.

Gabriel García Márquez

Georges Brassens

ACUM cîțiva ani, în timpul unei discuții literare, cineva m-a întrebat care era cel mai bun poet de azi din Franța, iar eu am răspuns fără să șovăi : Georges Brassens. Nu toți cei care se aflau acolo auziseră de mai înainte acest nume — unii pentru că erau prea bătrîni și ceilalți pentru că erau prea tineri —, iar alții, care nu-l apreciau prea mult pentru că era autor de discuri și nu de cărți, au fost convinși că eu spuneam așa numai ca să dau loc la confuzii. Doar colegii mei de generație, cei care s-au bucurat și au suferit în Paris în anii ingrați ai războiului din Algeria, știau nu numai că eu vorbeam serios, ci și că aveam dreptate.

Pentru ei, mai mult decît pentru restul lumii, Georges Brassens a murit la șaizeci de ani, în fața mării volubile de la Sète, pe care atîta o iubea, și unde-și avea casa plină de flori și de pisici care se plimbau în voie prin viața obișnuită și în cîntecele lui. Numai că nu a murit în ea ; discreția sa legendară era atît de adevărată încît s-a dus să moară în casa unui prieten, ca nimeni să n-o știe. Iar vestea rea nu s-a aflat decît 72 de ore mai tîrziu, datorită unui telefon anonim, cînd un grup restrîns de rude și prieteni intimi deja îl înmormîntaseră în cimitirul local. Nu putea fi altfel : pentru un om ca el, moartea era actul personal cel mai secret al vieții particulare.

Așa a fost întotdeauna. Se născuse în 1921, în casa săracă a unui zidar care-și dorea pentru fiul său aceeași meserie. Ca toți copiii cu o vocație vitală, micul Georges detesta școala în tot ce avea ea asemănător unei cazarme. O profesoară disperată a terminat prin a-i desăvîrși simțămîntul : l-a încuiat cu cheia într-un dulap pentru mai multe ore, iar cînd, în sfîrșit, l-au eliberat, în inima sa încolțiseră pentru totdeauna semințele anarhiei. Ura sa față de autoritate și de normele stabilite a fost suportul celor mai frumoase cîntece ale sale. Pentru el nu exista altă lumină în acele tenebre decît independența personală și dragostea. Odată a cîntat : „Să mori pentru idei, de acord ; dar de moarte lentă".

În realitate, lui Georges Brassens îi lipsea cu totul instinctul gregar. Ducea o viață atît de retrasă, încît orice avea legătură cu el se confunda cu legenda, și ajungeai să te întrebi cîteodată dacă există cu adevărat. Chiar și în epoca sa cea mai strălucitoare, către mijlocul anilor cincizeci, era un om invizibil. Nimeni nu știe cum l-a convins René Clair să joace într-un film, și el a făcut-o prost, copleșit de rușinea de a se afla în centrul atenției ; în schimb, a cîntat un șir de cîntece originale care rămîneau în suflet ca un ecou. Timpul — spunea într-unul din ele — este un barbar de-o teapă cu Atila, căci pe unde-i trece calul nu mai crește niciodată dragostea.

FORȚĂ LIRICĂ

L-AM văzut în carne și oase o singură dată, cu ocazia primei sale reprezentații la Olympia, și aceasta este una din amintirile mele fără leac. A apărut printre sofite ca și cînd n-ar fi fost steaua serii, ci un mașinist rătăcit, cu mustățile sale enorme de turc, cu părul său vîlvoi și cu pantofii săi scîlciați ca cei pe care-i folosea tatăl său ca să așeze cărămizile. Era un urs blînd, cu ochii cei mai triști pe care i-am văzut vreodată și cu un instinct poetic pe care nimic nu-l oprea. „Singurul lucru care nu-mi place sînt cuvintele lui urite", spunea mama sa. În realitate, era în stare să spună totul și mult mai mult decît era permis, dar o spunea cu o forță lirică în stare să tirască orice lucru pînă dincolo de bine și de rău. În acea noapte de neuitat de la Olympia a cîntat ca niciodată, agonizînd din teama sa congenitală în fața publicului, și era imposibil să știm dacă plîngeam din cauza frumuseții cîntecelor sale sau din compasiunea pe care ne-o năștea singurătatea acelui om născut pentru alte lumi și pentru alte timpuri. Era ca și cum l-ai fi auzit pe François Villon în persoană, sau pe un Rabelais neajutorat și crud. Niciodată nu am mai avut ocazia să-l văd, și chiar și prietenii lui cei mai apropiați îl pierdeau din vedere. Cu puțin timp înainte de a muri, cineva l-a întrebat ce făcea în zilele lui mai 1968, și el a răspuns : „Am suferit de o colică nefritică". Răspunsul a fost interpretat drept încă una dintre nepolitețile pe care le-a făcut în viață. Dar acum se știe că era adevărat. Fără ca nimeni să o fi bănuit, începuse să moară în liniște încă de acum douăzeci de ani.

ÎN 1955, cînd era imposibil să trăiești fără cîntecele lui Brassens, Parisul era altfel. Parcurile publice se umpleau după-amiezile cu bătrîni singuratici, cei mai bătrîni din lume ; dar perechile de îndrăgostiți erau stăpînele orașului. Se sărutau oriunde cu sărutări nesfîrșite, în cafenele și în trenurile subterane, în cinematografe și în stradă, și chiar opreau circulația ca să continue să se sărute, ca și cînd ar fi avut conștiința că viața nu o să le ajungă pentru atîta dragoste. Existențialismul rămăsese în urmă, înmormîntat în peșterile pentru turiști din Saint Germain-des-Près, și singurul lucru care rămăsese din el era și cel mai bun pe care-l avea : dorința nestăvilită de a trăi. Într-o noapte, la ieșirea dintr-un cinematograf, o patrulă de polițiști m-a lovit pe stradă, m-a scuipat în față și m-a băgat cu lovituri în interiorul unei camionete blindate. Era plină de algerieni tăcuți, luați cu forța și scuipați din cafenelele cartierului. Și ei, ca și agenții care ne arestaseră, au crezut că eram algerian. Așa că am petrecut noaptea împreună, înghesuiți ca sardelele într-o cușcă a comisariatului cel mai apropiat, în timp ce polițiștii, în cămașă, vorbeau despre fiii lor și mîncau pîine muiată în vin. Algerienii și cu mine, ca să le stricăm sărbătoarea, am rămas toată noaptea de veghe, cîntînd cîntecele lui Brassens împotriva nelegiuirilor și imbecilității forței publice.

Încă de pe atunci, Georges Brassens își făcuse testamentul cîntînd, care este unul dintre cele mai frumoase poeme ale sale. L-am învățat pe dinafară fără să știu ce însemnau cuvintele, și pe măsură ce timpul trecea și învățam franțuzește, începeam să le descifrez, puțin cîte puțin, sensul și frumusețea, cu aceeași uimire cu care aș fi descoperit, una după alta, stelele universului. Acum, după ce au trecut douăzeci și cinci de ani, nimeni nu se mai sărută pe străzile Parisului, și te întrebi înspăimîntat ce s-o fi întîmplat cu atîția care se iubeau și care acum nu se mai văd nicăieri pe lume. Georges Brassens a murit, și cineva va trebui să pună pe poarta casei sale, așa cum el o cerea în testament, un afiș simplu : „Închis pentru înmormîntare".

În românește de
Miruna Ionescu

Secvenţe din U.R.S.S.

Bucuria teatrului

Regizoarea **Margareta Niculescu** într-o convorbire cu **Serghei Obraztov**

NU AM fost de mult la Moscova. Fluxul pasagerilor mă poartă spre intrarea în aeroport. Un aeroport nou. Spaţii întinse îţi dau impresia că oricît de numeroase ar fi grupurile turistice şi oricît de mulţi ar fi călătorii, ei nu se ating, nu se stînjenesc unii pe alţii. Pavat cu dale de piatră cenuşie, cu moduli de aluminiu şi sticlă, cu mobilier modelat în material plastic oranj, formulă industrială ce exprimă acurateţe, sobrietate, nu te îmbie totuşi la staţionare. Identitatea e clară : loc de trecere.

Semne amicale, zîmbete, nume strigate traversează spaţiul. Şi iată-mă îmbrăţişată cu vigoarea caracteristică de Irina Jarovţeva — secretara Secţiei sovietice UNIMA, însoţită de activa „comisie de primire" a V.T.O. Coincidenţa face ca delegaţii la sesiunea de lucru a „Comisiei internaţionale pentru pregătire profesională UNIMA" (înfiinţată în 1976, la propunerea delegaţiei române şi prezidată de atunci de semnatara acestor rînduri) să aterizeze la distanţe mici de timp, astfel că cei întîmpinaţi primii îi întîmpină la rîndul lor pe ceilalţi. Grupul nostru se măreşte cu participanţi din Polonia, Cehoslovacia, Franţa, Bulgaria, R.F.G. Ne îndreptăm spre centrul oraşului.

Ospitalitatea şi operativitatea organizatorică articulîndu-se conform unei tradiţii bine cunoscute şi preţuite, ne dau posibilitatea să asistăm seara la spectacole. Am ales **Spartakus**, balet de Aram Haciaturian, aflat de decenii în repertoriul „Bolşoiului". Spectacol de mare montare, cu o scenografie şi costumaţie generoase, o cromatică subtilă, un ecleraj condus cu înaltă ştiinţă, toate convergînd spre crearea unor imagini de mare frumuseţe plastică şi de intens dramatism. Măiestria dansatorilor, virtuozitatea lor salvează o coregrafie al cărei grafism poartă semnul vremii, acuză respectul excesiv faţă de schema tradiţională.

ÎN aceeaşi seară, trenul, cu ceaiul şi samovarul de alamă din colţul culoarului, ne duce la Leningrad. De ce la Leningrad ?

E logic. În acest oraş funcţionează două teatre de păpuşi şi unul de marionete. Tot aici fiinţează, în cadrul „Institutului superior de teatru, muzică şi cinematografie", facultatea de teatru de păpuşi cu patru catedre : regie, arta păpuşarului, scenografie şi tehnologie. Membrii comisiei, personalităţi de prestigiu, creatori de spectacole de reputaţie mondială, vor putea întîlni şi cunoaşte artişti, dascăli, studenţi, spectacole ale genului (şi nu numai). E interesant şi inspirator pentru o comisie al cărei program e dedicat problemelor pregătirii profesionale. Aflăm că învăţămîntul artistic este structurat în aşa fel încît să răspundă completării şi înnoirii cadrelor artistice din cele peste 100 teatre de păpuşi din U.R.S.S. Este, în acelaşi timp, un loc de cercetare şi fundamentare a istoriei şi teoriei, a inovării în domeniul expresiei teatrale şi al tehnologiei. O sursă de energii creatoare care hrăneşte şi dă viaţă teatrului. În U.R.S.S. funcţionează şapte facultăţi de profil cuprinse în structura institutelor superioare de învăţămînt artistic şi şase şcoli teatrale profesionale, destinate trupelor de păpuşari.

Am dedicat o dimineaţă de lucru întîlnirii cu profesorii şi studenţii leningrădeni. Anul II actorie a prezentat un program de schiţe, studii ce purtau amprenta exuberanţei şi a improvizaţiei, libere de orice calapoade îngust didactice. În pragul atelierului anului III regie ne-a întîmpinat decanul facultăţii, profesorul Naumov. A omagiat, în cuvinte calde, personalitatea fondatorului acestei catedre, profesorul şi regizorul Mihail Mihailovici Korolev, prieten şi admirator al realizărilor teatrului nostru. El a aşezat în programul de studii „şcoala românească". O lecţie poartă titlul : „Teatrul Ţăndărică —«Mîna cu cinci degete 1958», cotitură spre modernizarea expresiei teatrale păpuşăreşti". Cu vibraţie slavă în glas am fost prezentată : „...dragi studenţi, aveţi prilejul să cunoaşteţi personal pe..." Am simţit o căldură neobişnuită, semn că inima nu rămîne insensibilă, e plăcut să fii „recunoscută", dar şi o uşoară stînjeneală, semn că postura de „lecţie" nu e comodă.

Studenţii, bine pregătiţi, pasionaţi, au provocat, prin întrebările lor, discuţii vii, chiar aprige, uneori contradictorii, căci eram laolaltă mai multe „şcoli". Clopoţelul a încercat să le pună capăt dar ele au continuat pe scări şi pe stradă pînă în uşa restaurantului, cînd studenţii ne-au părăsit, lăsîndu-ne să dezbatem fără ei pe toată durata prînzului. În acea dimineaţă, ordinea de zi a sesiunii noastre nu a fost respectată. Încărcat, programul de lucru cuprindea : analiza activităţii şi pregătirea raportului comisiei în cei patru ani între Congresul XIII şi XIV UNIMA ; Institutul internaţional de teatru de marionete de la Charleville-Mézières şi stagiile internaţionale, teme, criterii de participare, condiţii ; Fondul internaţional de burse ; structuri de învăţămînt şi metodologie în învăţămîntul public superior şi în studiourile teatrale ; programul de perspectivă.

Seara — teatru, operă, balet.

Am preferat Leningradul. Serile lungi ce anunţau nopţile albe. Serile lungi, albastre, ce aşezau o uimitoare nemişcare pe străzile largi, atît de aglomerate şi zgomotoase pînă în jurul orelor şapte. Străzile şi pieţele pline de evocări. Oraş de piatră, majestuos, solemn. Ce linişte ! Minunate sînt oraşele aşezate pe apă. Leningradul, cu arcul podurilor de lemn sau de piatră, poduri ce se rup în două, după miezul nopţii, pentru a lăsa să treacă navele, ca o naştere, pentru a se închide în zori, la loc, ca şi cum nimic n-ar fi fost. Ca un mister la care asist, trăind o anume tensiune interioară ori de cîte ori mă aflu la Leningrad.

O altă seară : **Nunta lui Tarelkin** de A. Suhovo-Kobîlin, în regia lui G. Tovstonogov. Renumitul maestru, atotştiutorul, s-a amuzat de-a „muzicalul". Şi de ce nu, cînd ai o trupă de actori care, la toate vîrstele, rîde, cîntă şi dansează, abordînd cu firesc teatral toate genurile... Luîndu-le în serios sau parodiindu-le. Incisiv. Replica e de atunci, de demult, dar şi de acum, datorită concepţiei regizorale.

ACELAŞI tren, noaptea, ne poartă în sens invers. Iată-ne la Moscova. Iată-ne la masa somptuoasă oferită de Ministerul Culturii şi de V.T.O. pentru a-l cinsti pe Obraztov. Serghei Vladimirovici Obraztov, erou al muncii socialiste, distins în acele zile cu Premiul Lenin, 83 de ani, activ şi în funcţie şi astăzi, fără vîrstă, exprimînd cu exuberanţa-i cunoscută şi lacrimă uşoară bucuria împlinirii. În acele zile presa moscovită publica acordarea Premiului Lenin acestui respectat şi preţuit artist, întemeietorul Teatrului Central de păpuşi din Moscova în urmă cu 52 ani. Tonic, reîntors după un turneu de două luni din Japonia, unde trupa sa a prezentat spectacolul bine cunoscut şi nouă, **Concert extraordinar.** Creat în urmă cu... zeci de ani, a cunoscut consacrarea în urmă cu... zeci de ani, astăzi fiind comentat de oameni de teatru, eseişti şi critici cu o obosită ridicare din umeri, ca reproş făcut neînnoirii. Oare ? Obraztov are curajul de a înfrunta publicul de azi cu gîndurile, concepţia, cultura, lumea scenică de acum aproape 50 de ani. Nu merită el oare din plin bucuria de a-şi vedea opera validată de spectatorul de astăzi ? Nu are el dreptul să creadă şi să afirme că omul de azi rîde şi se emoţionează ca şi cel de ieri ? E credinţa lui. Obraztov a fost totdeauna preocupat de „plăcerea teatrului". Credinţa că teatrul trebuie să facă plăcere. Convingere pe care a încrustat-o în piatra noii clădiri a teatrului ce-i poartă numele. Clădire cu două săli, foaiere spaţioase, un muzeu bogat, scene bine echipate. Pe faţada teatrului a inventat un imens ceas electronic. Din oră în oră moscoviţii se opresc pentru a-şi da întîlnire fie şi numai pentru cinci minute cu o altă lume, o lume a imaginarului, o lume de poezie naivă. Privesc cum se mişcă figurinele de basm, ascultă muzica ce le însoţeşte mişcarea şi zîmbind pleacă mai departe. E darul ce le-a fost oferit de S.V. Obraztov.

În repertoriul pentru adulţi, **Jourdain nebunul** de Bulgakov, spectacol de înaltă profesionalitate, creînd uimire şi admiraţie prin frumuseţea tehnică, rămînînd însă la nivelul ilustrării textului. Pentru copii, un basm.

Viaţă teatrală înseamnă, desigur, întîi şi înainte de toate spectacole. Dar înseamnă şi cultură teatrală, informaţie teatrală.

Reviste de artă dedică ediţii lunare esteticii genului.

Monografii dedicate marilor maeştri. Monografii dedicate unor teatre care au creat şcoală. Printre ele, cartea-studiu cu titlul **Ţăndărică** a cercetătoarei Natalia Smirnova, editată de Institutul de Istoria artei al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., dezvăluie cititorului personalitatea teatrului nostru, gîndirea sa, concepţia sa estetică, locul pe care îl ocupă în lumea teatrului.

Zile şi seri, bogate prin strădania de a inventa împreună, noi, cei nouă veniţi din ţări diferite, un program care să declanşeze iniţiative, idei, acţiuni.

Zile şi nopţi bogate de bucuria teatrului...

Margareta Niculescu

Prezenţe româneşti

PORTUGALIA

● Volumul **Modernismo e Vanguarda**, din seria „Cadernos Da „Colóquio / Letras", nr. 2, apărut recent la Lisabona (Fundaçao Calouste Gulbenkian, 1984, 22 p. in 8°), cuprinde şi colaborarea lui Adrian Marino : **A vanguarda historica da liberdade** (p. 201—207), reluarea unui articol publicat anterior în **Colóquio / Letras** (34/1976).

R.P. UNGARĂ

● **Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată (A.I.L.C./I.C.L.A.)**, a publicat recent, în seria **Histoire comparée des littératures de langues européennes**, pe care o patronează, două masive volume, în 8° (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984), totalizînd peste 1 200 de pagini, **Les Avant-Gardes Littéraires au XX-ème siècle**, sub direcţia lui Jean Weisgerber (Bruxelles) : vol. I, **Histoire** (p. 1—662), vol. II, **Théorie** (p. 627—1 216). La această importantă sinteză, prima de acest gen, participă şi colaboratori români : Mihail Novicov (cuvîntul şi conceptul de avangardă în limba rusă), Ion Pop (capitole despre futurismul, dadaismul, suprarealismul şi constructivismul românesc, în vol. I). Adrian Marino : **Tendences esthétiques** (p. 633—791), **Le manifeste, Perspectives sociologiques (Les cycles de l'avant-garde)** (în volumul II). Ansamblul acestor texte configurează un studiu monografic despre estetica avangardei literare, cea mai dezvoltată contribuţie românească în acest domeniu.

AUSTRIA

● Profesorul Felix Karlinger, de la Universitatea din Salzburg, publică în ultimul număr al revistei austriece de etnografie **(Österreichische Zeitschrift für Volkskunde**, Heft. 1, 1984, p. 85—86), o recenzie a cărţii lui M. Gaster, **Literatura populară română**, reeditată la sfîrşitul anului trecut (ed. Minerva) de Mircea Anghelescu. Punînd în evidenţă interesul cititorilor români pentru valorificarea unor mai vechi tradiţii (reeditările operei lui Cartojan, de pildă), autorul consideră că lucrarea lui Gaster, împreună cu prefaţa şi notele editorului, constituie „o carte îmbucurătoare".

● În cadrul ciclului de manifestări culturale „Literatura ţărilor vecine", Penclubul austriac, în colaborare cu Ambasada română, a organizat, la Concordia din Viena, o seară culturală dedicată împlinirii a 100 de ani de la naşterea scriitorului Panait Istrati. Despre viaţa şi opera marelui prozator român a vorbit dr. Max Demeter Peyfuss, de la Institutul de romanistică al Universităţii Viena. Au fost citite apoi fragmente din lucrările scriitorului român.

S.U.A.

● La a IX-a Conferinţă naţională a Societăţii de studii europene organizată de Universitatea din Nebraska la Omaha, Marcel Pop-Corniş a prezentat, în cadrul secţiei de literatură română, comunicarea „Marin Preda şi noua poetică a romanului politic". În aceeaşi secţie profesorul John Byers a prezentat o lucrare despre Caragiale („Strategii retorice în povestirea «Două loturi»").

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Sub titlul **Literatura contemporană în România şi Iugoslavia** a fost publicată în revista „Knijevnost" (numărul 10, octombrie 1984) o amplă dezbatere „în jurul mesei rotunde" care a avut loc anul trecut, în decembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti, cu prilejul vizitei în ţara noastră a scriitorilor Sveta Lukic şi Ibrahim Rugova şi la care au participat, din partea română, Romul Munteanu şi Mircea Iorgulescu. Deschisă de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din România, căruia îi aparţine cuvîntul introductiv, discuţia se referă la principalele aspecte ale evoluţiei literaturii postbelice din cele două ţări şi la problematica de astăzi a preocupărilor literare din România şi Iugoslavia.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 46, joi 15 noiembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

În întîmpinare:
CONGRESUL AL XIII-LEA al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Prezentul și viitorul patriei

ÎNTREAGA țară trăiește în aceste zile sentimentul unanimei angajări civice în întîmpinarea grandiosului eveniment ce-l va constitui al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Conferințele organizațiilor de partid județene au marcat nivelul înalt al democrației socialiste, prin problematica dezbătută în lumina Proiectului de Directive, în spiritul de exigență comunistă, de răspundere pentru potențarea continuă, la scara individuală și colectivă, a indicelui de eficiență în vastul proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, întru propășirea României contemporane, care privește cu încredere și cutezanță spre pragul celui de-al treilea mileniu.

În acest cadru de pregnantă manifestare a conștiinței forței și unității partidului, a capacității sale de a înscrie noi cote de civilizație pe întreg cuprinsul românesc prin marele forum ce-și va începe lucrările în ziua de 19 noiembrie, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința organizației de partid a municipiului București constituie un îndreptar iradiind acel avînt al conștiinței revoluționare ce este propriu conducătorului al cărui nume îl poartă definitoriu epoca ce îmbrățișează destinul tuturor fiilor țării. Într-o exemplară analiză a contribuției Capitalei la dezvoltarea generală a patriei, secretarul general al partidului a pus în lumină o serie de coordonate ale construcției socialiste pe întreg ansamblul național al efortului economico-social, la noile dimensiuni ce vor fi dezbătute și însușite de apropiatul Congres. Astfel, au devenit cu atît mai revelatorii posibilitățile de sporire a intensității ritmului de creștere a eficienței printr-o mai bună organizare a muncii, prin folosirea integrală a capacităților de producție existente, prin modernizarea tuturor sectoarelor de activitate. În cincinalul 1986—1990 trebuie înfăptuită o transformare radicală, o adevărată revoluție în ridicarea nivelului tehnic și calitativ al industriei, nu numai spre a atinge nivelul mondial, dar să și ocupăm primul loc într-o serie de domenii. De aici, necesitatea acordării unei mult mai mari atenții cercetării științifice, angajării ferme a tuturor institutelor, a învățămîntului superior în această finalitate. Calitatea, productivitatea și toate celelalte cerințe ale dezvoltării economico-sociale nu se pot realiza decît cu oameni cu o înaltă pregătire tehnică, profesională și științifică, cu un înalt nivel de cultură — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

O profundă impresie au generat perspectivele pe care în următorul cincinal le va căpăta Bucureștiul ca, prin realizarea deplină a sistematizării și a edificării noului centru politic-administrativ, să ofere imaginea demnă de capitala României socialiste, să constituie un oraș-model din punct de vedere arhitectural pentru toate orașele patriei.

Odată cu dezvoltarea generală a economiei naționale, un accent sporit implică activitatea politico-educativă, radioul, televiziunea, presa, creația literară, artistică fiind menite a contribui tot mai intens la formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, hotărît să facă totul pentru progresul susținut al patriei noastre. „Procesul revoluționar continuă și va continua și numai acei care vor rămîne întotdeauna revoluționari vor fi cu adevărat comuniști, vor fi cu adevărat oameni înaintați ai epocii lor !“ — a subliniat secretarul general al partidului.

Este formulată astfel linia structurală a devenirii Prezent-Viitor, trasînd dimensiunea actuală și de perspectivă a Congresului al XIII-lea al partidului. În acest spirit de amplă, profundă efervescență revoluționară, hotărîrea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales secretar general al partidului freamătă în conștiința unanimă a întregii țări, ca supremă chezășie a propășirii patriei, a împlinirii năzuințelor de mai bine ale tuturor fiilor săi, a voinței de consecventă afirmare plenară a independenței și suveranității României socialiste.

Pregnantă expresie a unității, în stimă profundă și nobilă mîndrie patriotică, în jurul partidului, al conducătorului iubit întruchipînd geniul creator al întregii națiuni — urarea de succes deplin lucrărilor marelui forum al comuniștilor însoțește convingerea tuturor că cel de-al XIII-lea Congres va înscrie o dată majoră în istoria glorioasă a contemporaneității noastre.

„România literară“

OMAGIU de **Doru Rotaru**

Vizionar și-n lupta spre bine oțelit

Este înaltă vremea și e solemnă ora :
Congresul XIII se-apropie de noi
ca-n toiul verii rodnicele ploi,
ca-n revărsarea zilei aurora.

Pe-nseninate file Partidu-a dat în scris
unde-am ajuns cu fapta și cum am vrea să fie
a țării noastre scumpe măreție
spre zilele de aur întrezărite-n vis.

I-a dat contur acestui vis, zi-noapte,
cel ce-a sădit în el și gînd și viață,
cel ce ne-ndrumă pașii și ne-nvață
cu înțelepte vorbe și minunate fapte.

Vizionar și-n lupta spre bine oțelit,
înalte ritmuri muncii fertile a-mplîntat :
mereu în fruntea noastră să fie acest bărbat,
mereu la cîrma țării, viteaz și neclintit.

Virgil Teodorescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Participanţii la Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", organizate la Timişoara în zilele de 12—14 noiembrie 1984, în întîmpinarea măreţului eveniment care este Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român — eveniment ce se va înscrie cu litere de aur în eroica biografie a poporului român, animaţi, asemeni întregului popor, de luminoasele idealuri ale prezentului, de devotament fără margini faţă de politica patriotică, umanistă, revoluţionară a partidului, vă exprimăm profunda admiraţie şi recunoştinţă pentru activitatea clarvăzătoare şi neobosită pe care Dumneavoastră, cel mai de seamă fiu al poporului nostru, personalitate eminentă a lumii contemporane, o desfăşuraţi cu atîta strălucire în slujba propăşirii patriei noastre socialiste, a luptei pentru progres şi pace în lume, reprezentînd pentru scriitorii români un înalt exemplu de eroism, de dăruire patriotică şi revoluţionară.

Ca scriitori, sîntem adînc conştienţi şi mîndri de faptul că, exprimîndu-ne adeziunea pentru realegerea Dumneavoastră în înalta funcţie de secretar general al Partidului, ne exprimăm nestrămurita gratitudine faţă de întreaga activitate revoluţionară consacrată de Dumneavoastră, de mai bine de cinci decenii, prosperităţii naţiunii noastre. Sîntem mîndri că în anii ce s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat o epocă nouă, de profunde transformări revoluţionare în viaţa partidului şi ţării, scriitorii români s-au bucurat de grija fierbinte, de clarvăzătoarea şi generoasa Dumneavoastră îndrumare. Din adîncul aceleiaşi simţiri şi alături de întregul nostru popor, scriitorii români, care dau cea mai înaltă apreciere uriaşei Dumneavoastră contribuţii de imprimare, în toate domeniile, a spiritului revoluţionar, profund înnoitor, care a catalizat forţele creatoare ale naţiunii, care a condus la apariţia unor opere importante ale scrisului şi culturii româneşti contemporane, spirit revoluţionar care caracterizează „Epoca Nicolae Ceauşescu", vă aduc cu acest prilej cel mai fierbinte omagiu, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, pentru modul magistral în care acţionaţi în vederea elaborării şi înfăptuirii politicii partidului pentru continua propăşire a ţării noastre.

Îndemnurile şi sfaturile Dumneavoastră, mult iubite tovarăşe secretar general, de a ne îndrepta către pilda vie a creaţiei populare, şi-au găsit o profundă rezonanţă în conştiinţele noastre, în scrisul nostru, considerînd o datorie de onoare pentru toţi cei ce avem misiunea de a fi cronicarii şi interpreţii lucizi şi activi ai istoriei naţionale, de a fi, prin operele noastre, purtători ai spiritului revoluţionar, de a sluji, prin scrisul nostru angajat, marile comandamente politice, economice şi social-culturale ale timpului nostru socialist, aşa cum, cu claritate şi înţelepciune, aţi subliniat în atîtea prilejuri, prin prezenţa Dumneavoastră, prin care aţi onorat marile reuniuni şi evenimente ale vieţii noastre spirituale, prin ideile de anvergură politică şi culturală cuprinse în Expunerea prezentată la deschiderea anului universitar de la Timişoara.

Profund convinşi de justeţea şi realismul îndemnurilor Dumneavoastră, vă asigurăm şi cu acest prilej, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că, aşa cum a reieşit din întreaga desfăşurare a Colocviului şi Festivalului naţional de poezie de la Timişoara, scriitorii din ţara noastră — români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi — vor urma neabătut politica partidului, ferm hotărîţi să-şi aducă întreaga contribuţie la îndeplinirea hotărîrilor ce vor fi adoptate de marele forum al comuniştilor, cel de al XIII-lea Congres al partidului, să-şi pună munca, talentul, întreaga responsabilitate în slujba împlinirilor înaltelor idealuri ale poporului român.

Puternic însufleţiţi de măreţele perspective ce le prefigurează documentele Congresului al XIII-lea al partidului, de măreţele obiective ale dezvoltării economico-sociale ale României în cincinalul 1986—1990 şi pînă în anul 2000, de exemplul strălucit, de îndemnurile, orientările şi indicaţiile Dumneavoastră, cel mai iubit dintre fiii poporului nostru, scriitorii participanţi la lucrările Colocviului şi Festivalului naţional de poezie „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", toţi scriitorii şi oamenii de cultură din patria noastră, susţin din toată inima realegerea Dumneavoastră, mare revoluţionar al epocii contemporane, în înalta funcţie de secretar general al Partidului Comunist Român, ca supremă garanţie a înălţării pe cele mai înalte culmi a culturii noastre socialiste, a vieţii materiale şi spirituale a poporului. Ei se angajează solemn să acţioneze cu întregul lor talent, cu întreaga lor pricepere şi energie, pentru realizarea, în spiritul patriotismului revoluţionar, a operelor pe care — prin cuvîntul Dumneavoastră înaripat — timpul României socialiste, epoca noastră le cer.

Vă asigurăm, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general, că toată fiinţa şi conştiinţa noastră nu cunosc o mai nobilă chemare decît aceea de a înfăptui idealurile înalte, revoluţionare, ale iubirii de patrie, de partid, ale slujirii minunatului nostru popor.

PARTICIPANŢII LA COLOCVIUL ŞI FESTIVALUL NAŢIONAL DE POEZIE „SCRIITORII ŞI SPIRITUL REVOLUŢIONAR"

Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi spiritul revoluţionar"

ÎN zilele de 12—14 noiembrie 1984 au avut loc, la Timişoara, sub conducerea tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Colocviul şi Festivalul naţional de poezie „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş şi Asociaţia scriitorilor din Timişoara.

Au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Domokos Geza**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov, **Nicolae Prelipceanu**, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, precum şi : **Ioan Alexandru, Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan**, directorul editurii „Facla", **Anavi Adam, Andi Andrieş**, directorul editurii „Junimea" din Iaşi, **Paul Anghel, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Ion Arieşeanu**, redactor şef al revistei „Orizont", **Gheorghe Azap, Adriana Babeţi, Coriolan Babeţi, Florica Dănescu, Maia Belciu, George Bulic, Pavel Bujidar, Teodor Bulza**, redactor şef al ziarului „Drapelul roşu" din Timişoara, **Lucian Bureriu, Laurenţiu Cerneţ, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Vladimir Ciocov**, redactor şef al revistei „Knijevny Jivot", **Iosif Costinaş, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Vasile Dan, Alexandru Deal, Simion Dima, Valentina Dima, Gabriel Dimisianu, Octavian Doclin, Eugen Dorcescu, Lucian Emandi, Şerban Foarţă, Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Galfalvy Zsolt, Ion Gheorghe, Dorian Grozdan, Hajdu Győző**, redactor şef al revistei „Igasz Zso", **Ilse Henn Guzun, Alexandra Indrieş, Antoaneta C. Iordache, Mircea Iorgulescu, Alexandru Jebeleanu**, redactor şef al editurii „Facla", **Ion Jurca Rovina, Endre Karoly, Eva Lendvay, Franz Liebhardt, Iosif Lupulescu, Mandics György, Ilie Măduţa, Paul Miclău, Mircea Mihăeş, Draga Mirianici, Cornel Moraru**, redactor şef al revistei „Vatra" din Tg. Mureş, **Hans Mokka, Ivo Muncian, Florin Muscalu**, secretarul Cenaclului din Focşani al Uniunii Scriitorilor, **Marian Odangiu, Emil Poenaru, Maria Pongracz, Cornel Popescu**, redactor şef al editurii „Cartea românească", **Svetomir Raicov, Horst Samson, Vasile Sălăjan**, redactor şef al revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca, **Mircea Scarlat, Gheorghe Schwartz, Petru Sfetca, Arthur Silvestri, Constantin Stănescu, Ondrej Stefanko, Petre Stoica, Titus Suciu, Mircea Şerbănescu, Valentin Taşcu, Ion Dumitru Teodorescu, Pia Teodorescu-Brânzeu, Valentin Tudor, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Mihai Ungheanu**, redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Cornel Ungureanu**, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Doina Uricariu**.

Scriitorii oaspeţi au fost primiţi de tovarăşul **Cornel Pacoste**, prim secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

Au fost prezenţi tovarăşii : **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., **Alexandrina Cornean**, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, **Gheorghe Iancu**, şef de secţie la Comitetul judeţean Timiş al P.C.R., **Mihail Glăja**, instructor la Comitetul judeţean Timiş al P.C.R.

Tovarăşul **Cornel Pacoste** a prezentat pe larg scriitorilor măreţele înfăptuiri timişene din anii celei mai rodnice perioade din istoria nouă a patriei, Epoca NICOLAE CEAUŞESCU, precum şi o seamă de iniţiative formative, cultural-artistice care s-au materializat în judeţul Timiş după Congresul al XII-lea al P.C.R.

Lucrările Colocviului s-au desfăşurat, timp de două zile, în sala de conferinţe a complexului „Continental", fiind deschise de tovarăşul **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au luat parte tovarăşul **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., care a adresat participanţilor la Colocviu salutul Comitetului judeţean de partid, tovarăşa **Alexandrina Cornean**, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În cadrul dezbaterilor colocviului naţional „Scriitorii şi spiritul revoluţionar" au luat cuvîntul : **Ioan Alexandru, Paul Miclău, Mircea Tomuş, Cornel Ungureanu, Hajdu Győző, Toma George Maiorescu, Domokos Geza, Ion Gheorghe, Emil Poenaru, Anghel Dumbrăveanu, Alexandrina Cornean, Cornel Moraru, Ondrej Stefanko, Paul Anghel, Galfalvy Zsolt, Dan Tărchilă, Vasile Dan, Traian Iancu, Gheorghe Schwartz, Mihai Ungheanu**, care au înfăţişat vibrante profesiuni de credinţă faţă de imperativul primordial al scrisului contemporan — spiritul revoluţionar —, exprimîndu-şi hotărîrea de a sluji, cu responsabilitate şi dăruire, nobila cauză a oglindirii vieţii, a zămislirii unor opere care să contribuie decisiv la formarea omului nou. S-a subliniat înalta misiune politică şi socială ce le-a fost încredinţată scriitorilor, ca revoluţionari de profesie, de către partidul şi statul nostru în formarea şi modelarea conştiinţelor. Animaţi de dragostea fierbinte faţă de patrie şi partid, faţă de cel mai iubit fiu al poporului, secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, oamenii de litere şi-au exprimat acordul total, entuziast, faţă de realegerea la cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** în funcţia supremă de secretar general al partidului.

La încheierea lucrărilor Colocviului naţional „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", într-o atmosferă de puternică însufleţire şi recunoştinţă, participanţii au adoptat în unanimitate textul unei telegrame (pe care îl redăm alăturat) adresate Conducerii partidului, tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România.

COLECTIVUL celor peste o sută de scriitori din asociaţiile din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu, Tîrgu Mureş şi Timişoara a vizitat una dintre unităţile reprezentative ale agriculturii timişene, Întreprinderea agricolă de stat Liebling, familiarizîndu-se cu înfăptuirile acestui harnic colectiv de oameni ai muncii. De asemenea, au fost vizitate unul dintre măreţele obiective industriale din acest judeţ, Întreprinderea pentru Utilaje de ridicat şi transport din municipiul Lugoj, precum şi Expoziţia permanentă a realizărilor economice şi culturale lugojene, amenajată în incinta Casei de cultură a municipiului.

La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost inaugurată expoziţia „40 de ani de literatură nouă", care cuprinde, într-un ansamblu de puternică valoare artistică, creaţiile scriitorilor bănăţeni, izvodite în anii libertăţii noastre, în limbile română, maghiară, germană, sîrbă, slovacă, în proză, poezie, dramaturgie, critică şi istorie literară.

A fost vizitată Expoziţia de istorie contemporană, de la Complexul muzeal Timişoara.

La Teatrul Naţional din Timişoara a avut loc Festivalul Naţional de poezie „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", la care şi-au dat concursul poeţii : **Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Toma George Maiorescu, Mircea Ciobanu, Petre Stoica, Nicolae Prelipceanu, Daniela Crăsnaru, Valentin Tudor, Florin Muscalu, Eva Lendvay, Alexandru Jebeleanu, Ondrej Ştefanko, Vasile Dan, Lucian Emandi, Aurel Turcuş, Gheorghe Azap, Eugen Dorcescu, Dorian Grozdan, Slavomir Gvozdenovici, Mandics György, Doina Uricariu, Octavian Doclin, Ilie Măduţa şi Traian Iancu.** La susţinerea spectacolului au contribuit Corul Filarmonicii de Stat „Banatul" (dirijor: Diodor Nicoară), solişti ai Operei Române din Timişoara: Marilena Chirici, Margareta Nica-Popescu, balerinii Rodica Murgu şi Ilie Filip, harpista Daniela Sturzinger, în regia lui Ioan Ieremia şi scenografia Emiliei Jivanov.

MANIFESTAREA „Scriitorii şi spiritul revoluţionar", dedicată apropiatului forum al comuniştilor români — Congresul al XIII-lea al P.C.R. — s-a încheiat prin acţiunile culturale, politico-educative, desfăşurate la Institutul Agronomic din Timişoara, Întreprinderea „Electrobanat" din Timişoara, Liceul de filologie-istorie din Timişoara, Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj, Şcoala generală din comuna Pelinţ, Liceul pedagogic din Timişoara, C.A.P. Lenauheim, Şcoala generală din comuna Becicherecul Mic (locul de naştere al poetului Dimitrie Ţichindeal), Căminul cultural din comuna Sînmartinul sîrbesc (unde s-a sărbătorit aniversarea a 20 de ani de activitate a Cenaclului literar din localitate) şi la Căminul cultural din Teremia Mare.

Revista revistelor

„Secolul 20"

(275-276)

■ ÎN actuala ambianţă de emulaţie şi efervescenţă spirituală proprie marilor evenimente politice trăite de întregul popor, „Secolul 20" propune cititorilor un număr compact, conceput cu rigoarea obişnuită perspectivei de sinteză şi, în acelaşi timp, deschis unor investigaţii de interes imediat. Arhitectura lăuntrică a sumarului e dedusă din însăşi ecuaţia înscrisă emblematic la început : **ţeluri înalte — cultură majoră.** Este vorba de coerenţa, — probată în cursul experienţei complexe a celor 40 de ani de liberă şi ambiţioasă mobilizare a tuturor resurselor — dintre altitudinea idealurilor cristalizate programatic de partid oamenilor muncii şi durabilitatea înfăptuirilor obţinute prin aplicarea lor adecvată. Un florilegiu din gîndirea preşedintelui Nicolae Ceauşescu fixează reperele ideologice fertile ce asigură literaturii române contemporane posibilitatea să exprime avîntul creator, paşnic, caracteristic edificării socialiste, în creaţii competitive pe plan universal. Cum se subliniază de repetate ori în acest florilegiu, a fi cunoscut şi recunoscut în lume presupune a întreţine şi încuraja dialogul — şi nu numai sub forma confruntărilor principale de idei, ci şi a contactelor personale, a relaţiilor şi a aprecierii nemijlocite. După ce Valentin Lipatti trece în revistă „virtuţile dialogului cultural între popoare", „Secolul 20" întreprinde o adevărată reconstituire de istorie literară convocînd peste treizeci de scriitori, critici, traducători pentru a evoca întîlniri, pe meleagurile româneşti, cu proeminente personalităţi literare din străinătate, — de la Iosif Utkin şi Ilya Ehrenburg, sosiţi chiar în zorii libertăţii noastre, pînă la argentinianul Ernesto Sabato, senegalezul Léopold Sédar Senghor, britanica Iris Murdoch, cehul Wilem Zavada, francezul Alain Robbe-Grillet, germanul Günter Grass, americanul William Saroyan şi mulţi alţii, într-o succesiune ce reprezintă de pe acum o prestigioasă tradiţie. De o relevantă expresivitate documentară sînt instantaneele fotografice inedite care însoţesc mărturiile şi le localizează spre aducere aminte.

Dialogul susţinut, eficient, stă în relaţie strînsă cu etalarea celor mai strînse straturi de gîndire şi creaţie autohtonă — relaţie marcată în cuprinsul „Secolului 20" — ca şi altădată — printr-o atenţie specială acordată valorificării din perspectivă universală a unor aspecte caracteristice tezaurului culturii noastre naţionale. Sub genericul **permanenţe ale creativităţii româneşti** sînt grupate fragmente dintr-o substanţială exegeză etno-sociologică datorată lui Ernest Bernea, despre „Reprezentarea spaţiului la poporul român" (cu un comentariu însoţitor semnat de Gabriel Liiceanu şi cu o bogată ilustraţie fotografică). Deasemenea, aici este pentru prima dată pusă în evidenţă, printr-un text semnat de B.T. Rîpeanu, contribuţia lui Dimitrie Gusti, ca „pionier al filmului sociologic", tărîm pe care profesorul de la Bucureşti rămîne un deschizător de drumuri, un precursor de talie mondială. Dan Hăulică polarizează elementele unei dezbateri axate pe creaţii plastice recente, în eseul „Un arhetip etnografic în variaţiuni contemporane — Vatra".

Complementară capitolului anterior este suita de comentarii rezervate circulaţiei valorilor româneşti în lume. Mai întîi, articole de Mira Iosif şi Andriana Fianu avînd în obiectiv succesele regizorului Liviu Ciulei pe meridiane americane. Percutante, opiniile poetului şi criticului Georges-Emmanuel Clancier despre lirica Mariei Banuş. Sînt recenzate traduceri din Eugen Jebeleanu în limba polonă (cronica de Marcel Mihalaş) şi din Marin Sorescu în limba engleză (analiză de Ioana Ieronim). În fine se înregistrează un prestigios premiu internaţional acordat lui Ion Hobana pentru activitatea sa în perimetrul literaturii de anticipaţie, prilej pentru a-i sublinia meritele prin articole semnate de Ov. S. Crohmălniceanu şi Mircea Opriţă.

V. R.

Triptic de **Wanda Mihuleac**

Un program armonios al dezvoltării României socialiste

NE mai despart puține zile pînă la deschiderea lucrărilor celui de-al XIII-lea Congres al Partidului, moment de însemnătate deosebită pentru viața și activitatea întregului nostru popor. Făcînd bilanțul realizărilor noastre economico-sociale din ultima perioadă, stadiul la care am ajuns, Congresul al XIII-lea va stabili programul de activitate al națiunii noastre pentru următorii cinci ani, orientările și direcțiile fundamentale ale dezvoltării pînă în anul 2000. Pe drept cuvînt, așadar, Congresul poate fi considerat a avea o importanță istorică.

Proiectul de Directive cu privire la dezvoltarea economică și socială a României în cincinalul 1986–1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, supuse spre dezbatere comuniștilor, tuturor oamenilor muncii, modelează în fața noastră, a tuturor, în limbajul lapidar al cifrelor, imaginea de mîine a Patriei, drumul larg și complex al dezvoltării economice, politice și cultural-științifice, al vieții noastre sociale în ansamblul său. Prin articulațiile fundamentale al programului pe care ni-l înfățișează, Proiectul de Directive statornicește, în lumina unei conștiințe lucide, întemeiate științific, aceea a partidului, traiectul următorilor ani din destinul națiunii noastre socialiste. Firesc, un asemenea proiect este motiv de întemeiată și gravă reflecție pentru toți cei chemați să participe la înfăptuirea lui. Iată un motiv temeinic care mă determină, alături de atît de numeroase alte opinii, să mi le alătur și eu pe ale mele, cu convingerea că semnificațiile care se degajă din cifrele proiectului sînt, practic, inepuizabile.

UN adevăr fundamental pe care Marx l-a așezat în miezul concepției sale revoluționare despre lume se referă la faptul că nu conștiința oamenilor le determină existența ci invers. Desigur, această afirmație, fără a diminua cu nimic rolul conștiinței umane în desfășurarea procesului, vrea să semnifice doar un fapt ce a devenit, pe parcurs, o constatare elementară : viața oamenilor, a oricărei comunități sociale, este determinată în primul rînd de gradul în care omul stăpînește natura din afara lui și propria lui natură, adică de gradul și modul în care, dezvoltîndu-și forțele de producție, își asigură, în primul rînd, existența. Dezvoltarea permanentă a forțelor de producție reprezintă, așa cum a demonstrat-o întreaga evoluție istorică, pîrghia fundamentală a progresului social, problema unghiulară de a cărei rezolvare depinde, într-un grad mai mare sau mai mic, direct sau indirect, tot ceea ce ține într-un fel sau altul de viața socială și, implicit, umană.

Pornind de la acest adevăr cu valoare axiomatică, Proiectul de Directive configurează în fața noastră structurile de bază ale tabloului dezvoltării noastre economice în următoarea perioadă. Bazîndu-se pe rezultatele remarcabile obținute pînă în prezent, Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea stabilește ca obiectiv fundamental al planului cincinal 1986–1990 „dezvoltarea puternică, în continuare, a forțelor de producție, a bazei tehnico-materiale, înfăptuirea în linii generale a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, crearea condițiilor necesare trecerii, în perioada următoare, la realizarea fazei superioare a societății socialiste, la construcția comunismului în România". Aceasta înseamnă, printre altele : realizarea unei creșteri economice intensive, prin modernizarea în continuare a structurilor de producție, ridicarea nivelului tehnic și calitativ al produselor, creșterea productivității muncii ; lărgirea în continuare a bazei energetice și de materii prime ; asigurarea unui raport optim între industrie și agricultură și dezvoltarea armonioasă și echilibrată a tuturor ramurilor economiei naționale ; intensificarea puternică a cercetării științifice și dezvoltării tehnologice și accelerarea introducerii progresului tehnic ; crearea condițiilor pentru creșterea în ritm susținut a venitului național și orientarea investițiilor în mod adecvat unei dezvoltări economice armonioase ; promovarea cu consecvență a politicii de amplasare rațională a forțelor de producție pe teritoriu ; sporirea bunăstării materiale și spirituale ; îmbunătățirea în continuare a planificării, conducerii și organizării economico-sociale etc. Realizarea acestor obiective, exprimate în cîteva cifre semnificative, va conduce în cincinalul 1986–1990 la o creștere a producției-marfă industriale într-un ritm mediu anual de 6,0–6,5 la sută, la sporirea producției globale agricole într-un ritm mediu anual de 5,4–5,8 la sută, la creșterea și modernizarea corespunzătoare a transporturilor și a celorlalte sectoare ale economiei. În perspectiva anilor 2000, România se va înfățișa – așa cum se arată în proiect – ca „o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate".

Înfăptuirea acestor obiective ale cincinalului ca și a planului de perspectivă înseamnă o creștere considerabilă a forței economice a României socialiste și, implicit, o dezvoltare corespunzătoare pe plan social. Vom produce nu numai mai mult și mai îndestulător ci și mai bine și cu un consum mai mic de materii prime, energie și timp socialmente necesar. Se va asigura astfel întărirea poziției României ca țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior, cel de țară socialistă dezvoltată. Va fi mai bine pusă în valoare bogăția națională în folosul întregii societăți, se vor ameliora condițiile existenței noastre umane, va spori gradul de libertate și împlinire a omului, ne vom apropia și mai mult de înfăptuirea idealurilor de dreptate și echitate socială.

REALIZAREA obiectivelor propuse nu se poate obține **sponte sua,** fără prezența activă a omului, fără activitatea lui conștientă și organizată. Iată de ce, proiectul de Directive este, în același timp, și un program de construcție a omului, de cristalizare a conștiinței lui revoluționare.

Combătînd, la timpul potrivit, tendințele simplificatoare de interpretare și fetișizare mecanicistă a raportului dintre existența socială și conștiința socială, tovarășul Nicolae Ceaușescu – subliniind funcția constructoare de istorie a conștiinței umane – arăta că nu este necesar să ne mai „închinăm în mod fatalist în fața tezei că conștiința rămîne în urma dezvoltării bazei materiale, ci să înțelegem că, dezvoltînd baza materială, avem posibilitatea – și trebuie să facem – ca conștiința să se ridice la nivelul bazei materiale și chiar să devină ea însăși o forță materială mobilizatoare, în stare să călăuzească întreaga noastră activitate, să lumineze calea poporului nostru spre societatea socialistă multilateral dezvoltată, spre comunism".

În acest mod, în teoria și practica edificării societății socialiste în România, raportul dintre structura și suprastructura socialistă a fost așezat în termeni științifici, restituindu-se înțelesul autentic pe care înșiși clasicii marxismului îl dăduseră tezei pe care o formulaseră cu mai bine de un secol în urmă. „...Potrivit concepției materialiste asupra istoriei – scrie Engels – factorul în ultimă instanță hotărîtor în istorie este producerea și reproducerea vieții reale. Nici Marx, nici eu n-am afirmat vreodată mai mult. Și dacă cineva denaturează aceasta, afirmînd că factorul economic este singurul hotărîtor, preface teza de mai sus într-o frază goală, abstractă și absurdă. Starea economică este baza, dar diferitele elemente ale suprastructurii... își exercită de asemenea influența asupra desfășurării luptelor istorice...".

Marx arăta că el concepe „dezvoltarea formațiunii social-economice ca un proces istoric natural". În accepțiunea fondatorilor socialismului științific conceptul de proces istoric natural nu înseamnă nicidecum o identificare a proceselor sociale cu cele naturale, a legilor care acționează în societate cu legile naturii. Așa după cum o arată studiul atent al textelor, Marx și Engels înțelegeau îndeobște prin aceasta doar faptul că dezvoltarea societății constituie un proces guvernat de legi, necesități, cauze, care din punctul de vedere al caracterului lor obiectiv sînt asemănătoare cu cele care acționează în natură.

Ținînd seama de acest caracter obiectiv al acțiunii legilor în societate și afirmînd rolul determinant în ultimă instanță al economicului, clasicii marxismului au acordat o atenție deosebită tuturor elementelor ce constituie sistemul social, pornind de la constatarea că, în cadrul organismului social, „toate relațiile coexistă simultan și se sprijină unele pe altele". Dialectica determinismului social este opusă astfel oricărui **reducționism,** accentul pus pe structura economică a societății neimplicînd neglijarea și cu atît mai puțin negarea importanței celorlalte elemente ale vieții sociale.

O viziune cu adevărat dialectică asupra determinismului social nu poate fi decît plurală și multiformă, saturată de densitatea, complexitatea și imprevizibilitatea realului. Pentru descifrarea specificului determinismului social, pe lîngă categoriile necesitate-întîmplare, posibilitate-realitate, condiționare-cauzalitate, legitate, trebuie adăugate și cele de scop și libertate. Aceste două din urmă categorii se leagă tocmai de ceea ce este specific existenței umane, activității conștiente a omului. Activitatea omului este, întotdeauna, activitate orientată de un scop. Scopurile nu pot fi instituite la alte niveluri ontologice ale existenței, la nivelul anorganic sau chiar organic, acolo unde nu există conștiință, unde nu există gîndire.

Repudiind astfel orice înțelegere simplistă și reducționistă a raporturilor dintre diversele tipuri de activități umane, orice segregație instituită între dezvoltarea autonomă a economiei (considerată ca un soi de existență fără conștiință) și celelalte tipuri de activitate spirituală, considerarea activităților umane ca fiind univoc predeterminate de ansamblul condițiilor materiale, – și aceasta este una din ideile fundamentale care străbate ca un fir roșu documentele partidului nostru, inclusiv Proiectul de Directive – partidul nostru acordă o deosebită importanță înțelegerii corecte și nuanțate a determinismului social ținîndu-se seama de faptul esențial că viața socială înseamnă, implicit, prezență umană, a conștiinței umane. Oamenii sînt cei ce făuresc istoria. Nu o pot face însă după bunul lor plac. Sau, cum zicea Marx, „oamenii își fac istoria dar nu în condiții pe care le-au ales ei înșiși". Ei nu-și pot alege împrejurările istorice în care apar, în care trăiesc și muncesc. Raporturile între oameni și natură, ca și raporturile sociale (între indivizi, grupuri, clase sociale), ca și modelele culturale construite de înaintași, ei le găsesc date, se „lovesc" de ele în mod obiectiv. Toate acestea nu pot fi refuzate, sînt împrejurări obiective care prescriu condiții determinate de acțiune și determină tendențial rezultatele acțiunii oamenilor. Dar, găsind aceste împrejurări gata făcute, oamenii pot să intervină, să participe activ prin practica socială, la transformarea acestor împrejurări. Oamenii, produs al istoriei, devin ei înșiși făuritori de istorie, se manifestă ca ființe libere.

Toate aceste temeiuri teoretice le regăsim în textul subiacent al Proiectului de Directive. Căci la ce altceva se referă el dacă nu la om și la participarea lui activă la construcția istorică atunci cînd stabilește parametrii dezvoltării științei, culturii și învățămîntului, atunci cînd statuează că „cercetarea științifică va cunoaște o dezvoltare puternică, avînd un rol fundamental în asigurarea progresului economico-social, multilateral al țării, în perfecționarea bazei tehnico-materiale a industriei și agriculturii, a tuturor ramurilor economiei, în valorificarea superioară a bogățiilor naționale și realizarea de noi surse de materii prime, materiale și energie, în obținerea de noi descoperiri științifice" ? Orientările de perspectivă ale Proiectului, din același unghi al punerii în valoare a omului, prevăd asigurarea generalizării celei de a doua trepte a liceului, întregul tineret urmînd să fie cuprins în învățămîntul de 12 ani. Ca o consecință firească a întregii dezvoltări prevăzute, se vor produce noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o apropiere tot mai strînsă între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale, avînd loc o omogenizare crescîndă, pe o bază nouă, a societății noastre socialiste, o întărire a unității și

Dumitru Ghișe

(Continuare în pagina 7)

În pragul celui de-al XIII-lea Congres

CU fiecare zi ne apropiem de data deschiderii celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, care va constitui neîndoielnic un eveniment de mare importanță în desfășurarea construcției socialismului multilateral dezvoltat în țara noastră, în trecerea la noi și însemnate obiective în făurirea economiei complexe și moderne pe al cărei drum poporul nostru pășește cu hotărîre, în perfecționarea mecanismelor profunde ale democrației noastre muncitorești.

Congresul partidului nostru, ale cărui lucrări sînt așteptate de poporul român cu cel mai viu interes, convins că ele se vor cristaliza în hotărîri deschizătoare de noi perspective pentru progresul țării noastre, pentru mersul ei cutezător spre viitor, constituie o nouă treaptă pe care pășim spre obiectivul suprem pe care îl urmăresc eforturile neprecupețite ale poporului român pentru propășirea într-o țară cu economie complex dezvoltată, cu un nivel înalt de civilizație și de bunăstare.

Cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român va prilejui o analiză temeinică și profundă a realităților actuale ale României socialiste, a situației dezvoltării noastre economice, sociale și culturale, și va elabora strategia și tactica cea mai potrivită pentru cîștigarea în cele mai bune condiții a marii bătălii purtate de patru decenii pentru construirea unei Românii cu economie puternică, cu o societate bizuită pe principiile eticii și echității socialiste, cu o cultură înfloritoare, a unei Românii socialiste capabile să asigure afirmarea cu vigoare a potențialului creator, a hărniciei și puterii de muncă a poporului nostru.

Problemele care se pun în fața Congresului partidului sînt mai complexe și mai profunde decît în oricare etapă anterioară a construcției socialiste din România. Țara noastră a înfăptuit în cursul ultimelor decenii o dezvoltare economică și socială impetuoasă, ea pășind astăzi cu succes pe calea care va asigura transformarea sa dintr-o țară socialistă industrial-agrară în curs de dezvoltare, într-o țară socialistă cu un nivel economic mediu, asigurînd toate condițiile pentru a realiza transformările cantitative și calitative menite să o ridice pe treapta de țară cu un nivel de civilizație înalt.

Acest proces de dezvoltare amplă și complexă va fi realizat pe baza unei strategii minuțios elaborate, care ține seama — așa cum s-a văzut în **Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2 000** — atît de ritmul și de proporțiile actualei revoluții științifice și tehnice, care se desfășoară cu urmări importante pe toate meridianele, cît și de problemele ridicate de criza de materii prime și energetică din lumea de azi, ca și de consecințele fenomenelor de fluctuație din domeniul financiar și bancar. Un deosebit relief dobîndește în acest complex program de dezvoltare necesitatea de a ține seama de rolul sporit pe care-l are în epoca noastră piața mondială și efortul deosebit făcut de țările în curs de industrializare de pe toate meridianele, de a-și mări prezența pe piața mondială atît ca importatoare cît și ca furnizoare de produse industriale. În această privință dobîndește noi dimensiuni imperativul ridicării calitative a producției industriale, ridicarea cercetării științifice angajate în procesul de industrializare la nivelul impus de dimensiunile și perspectivele revoluției tehnico-științifice actuale, contribuția sa la ridicarea nivelului calitativ al producției industriale fiind hotărîtoare pentru mărirea gradului de competitivitate a produselor noastre pe piața mondială tot mai exigentă.

Examinînd perspectiva de ansamblu a progresului nostru economic, este demn de subliniat faptul că desfășurarea în continuare a unei industrializări puternice, în care faza acumulărilor cantitative va constitui izvorul unei tot mai rodnice creșteri calitative, va acționa în tot mai mare măsură ca forță motrice supremă a întregului nostru progres economic, cu efecte importante asupra agriculturii, extinderea dotării ei cu mașini, a electrificării și mecanizării, dezvoltarea sectoarelor agricole prelucrătoare pe baze industriale, vor asigura creșteri importante ale producției agricole și ridicarea nivelului ei calitativ, oferind rezervele necesare atît pentru consumul populației cît și pentru consumul în producție și pentru valorificarea cît mai eficientă a produselor noastre agricole în cadrul relațiilor economice internaționale.

O DEOSEBITĂ semnificație dobîndesc, în perspectiva problemelor de dezvoltare ce vor fi examinate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., urmările social-culturale pe care ele le vor avea în tot mai largă măsură. Este vorba în primul rînd de consecințele profunde ale modificării funcțiilor omului în procesul de producție, legăturile tot mai strînse — determinate de revoluția tehnico-științifică — dintre cercetare, proiectare și producție, care duc la o adevărată cumulare organică a funcțiilor științei și producției, determinînd o intelectualizare a muncii productive, făurind prin cumulări treptate un nou tip uman și asigurînd o dinamică socială dominată de o adîncire foarte semnificativă a democratismului.

Trebuie să constatăm că perspectivele puternicei dezvoltări economico-sociale a cărei strategie va fi pe deplin cristalizată prin lucrările celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. pun în lumină cu vigoare rolul important al literaturii și artei, ca modalități estetice de captare a noilor trăsături ale contemporanilor noștri, ca strădanii de a da expresie bogăției sporite a sentimentelor și ideilor lor, asumînd astfel un rost social-educativ de primă importanță.

Francisc Păcurariu

OMAGIU de **Zamfir Dumitrescu**

Valoarea supremă — omul

ÎN recenta Cuvîntare de la Conferința de partid a Municipiului București, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, cu nemărginitul umanism care-i caracterizează întreaga activitate, că tot ceea ce gîndim și ceea ce facem trebuie să fie închinat omului. Modernizarea, automatizarea și mecanizarea producției materiale, dezvoltarea tot mai puternică a organismelor democratice, realizarea unității dialectice dintre democrația largă și dintre ordine și disciplină, înflorirea învățămîntului, științei și culturii, asigurarea bunei colaborări cu alte popoare și a păcii în lume, totul trebuie gîndit din perspectiva fericirii umane și închinat omului. Omului ca supremă valoare a societății și a existenței în genere. Omului nou cu un larg orizont de cultură și cu o înaintată conștiință revoluționară. Omului care, concomitent cu însușirea cunoștințelor tehnice, strict profesionale, își asigură, totodată, și un înalt nivel de cultură generală. Avem, astfel, imaginea omului complet, armonios dezvoltat, așezat în orizontul împlinirii personalității sale morale și intelectuale, a omului total stăpîn pe destinul său social, care nu mai poate fi desfigurat de nici o formă de alienare.

În procesul de plămădire dialectică a unui asemenea om nou, literaturii și artei, în genere, presei scrise și vorbite, învățămîntului de toate gradele le revin sarcini mari și deosebit de importante, sarcini care obligă și onorează în egală măsură pe cei ce le au și le rezolvă cu dăruire patriotică, umanistă, cu competența profesională și talent, creînd opere valoroase, durabile, în care să se reflecte realist chipul luminos al constructorilor noii societăți, universul lor de gînduri și simțiri, marea și complexa problematică umană a veacului în care trăim. Firește, o asemenea creație nu poate fi realizată decît cu trudă și talent, cu un suflet generos, umanist și revoluționar, cu o credință neștirbită în frumusețea și valoarea ființei umane, în rostul istoric al socialismului. Omul complet și complex, deloc simplificat de dogme și dogmatism, deloc complicat artificial de rețetele unei filosofii în agonie, omul autentic, în carne și oase, constructorul noii orînduiri, omul reprezentativ pentru societatea și momentul istoric în care trăim, el este și se cade să fie tot mai mult eroul cărților, pieselor de teatru, filmelor, artelor plastice, muzicii umanist-socialiste. Realizat cu talent în opere de artă, el devine nu o lozincă abstractă, ci o realitate vie, la scara artei, un model de urmat în viață. Urmînd cu fidelitate viața, arta determină viața să o urmeze pe ea. E determinarea dialectică cea mai splendidă pe care o poate visa un creator. E însăși rațiunea de a fi a creației literar-artistice.

Ion Dodu Bălan

Prin focul gîndirii aprins de partid

Ochii mei s-au întors dintr-o călătorie
prin țară, s-au întors ca albinele din livezi
unde-au înflorit lucernele și trifoiul și macii
o, și macii au înflorit, roșii ca sîngele tînăr
al păsării de aur care și-a tăiat gîtul în asfințit...

S-au întors ochii mei încărcați de splendorile noi
de mirajul pe care-l oferă orașele, satele, oamenii
fericiți că prin visuri adie ca o lebădă albă
timpul nou din adînc însorit.

S-au întors ochii mei așa cum se-ntorc
în fiece dimineață la izvoarele limpezi
din taina pădurilor, să bea însetați
din apa solară, coloane de cerbi.
Stau de vorbă cu ei, îi ascult și mă simt
mai înalt și mai drept, sub cumpăna dulce
a liniștii ochilor mei ce văzură
copacii de piatră ce vibrează superbi !

E o clipă, în țară — spun ei — revărsată
prin albia vie a unui cuvînt
ce face să bată în firul de iarbă
și-n ziduri de case magnificul sens
al timpului care, calm, se-ntrupează
în euritmia de linii și forme
ce freamătă, freamătă în glia fertilă
asemeni izvoarelor, mai liber, mai dens...

Da, știu ! Toamna bate în gongul albastru
al lunii noiembrie și tuspatru zările
sună, răsună ca o catedrală
de cîte să fie, solemn, se dechid.
Da, știu ! Se rostește destinul luminii
în forum, prin oamenii țării, în glas
cu torțele timpului scînteietoare
trecute prin focul gîndirii, lucid !

Prin focul gîndirii aprins de partid...

Ion Potopin

Forum de lucru

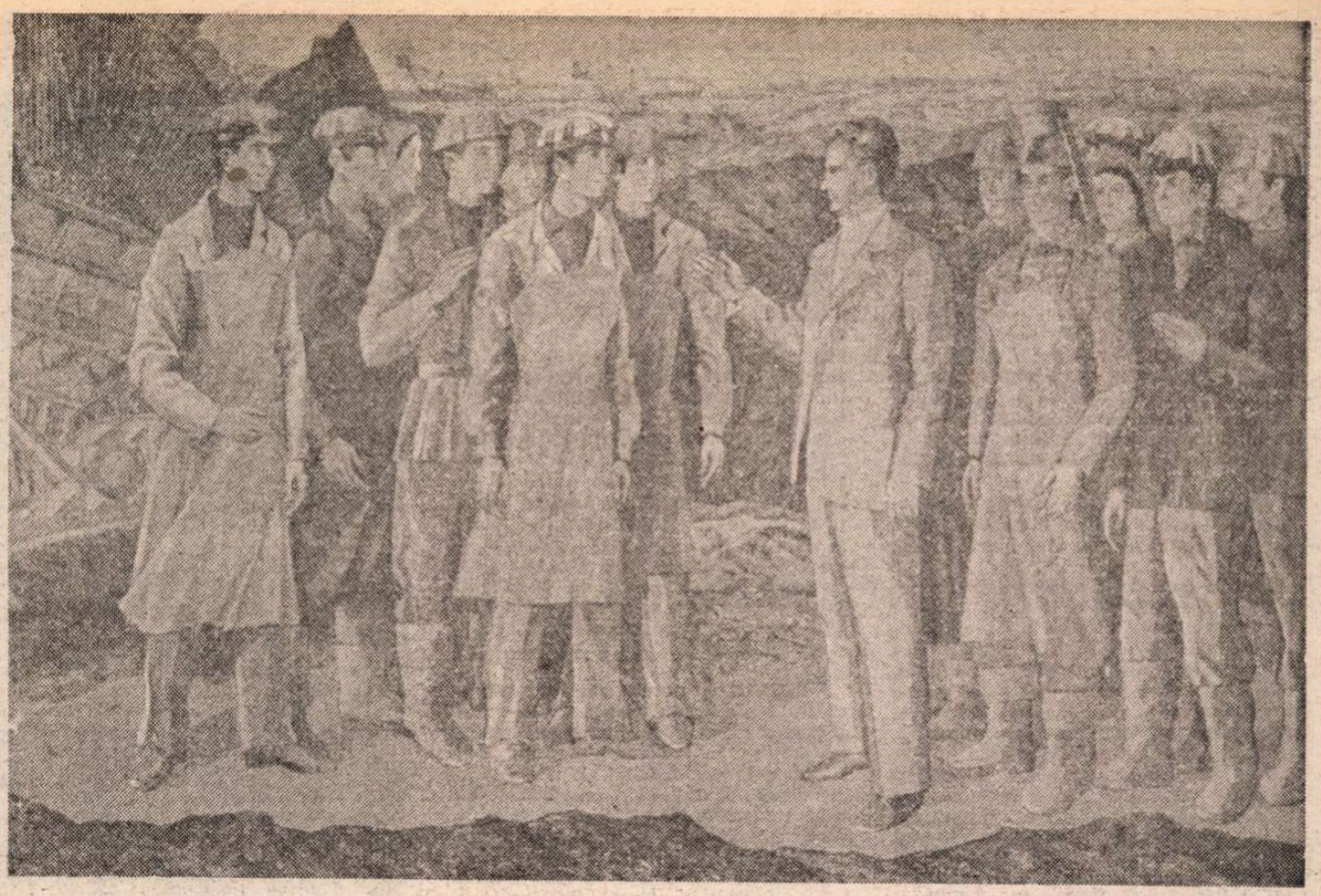
UN Congres al partidului este, înainte de toate, un forum de lucru, un prilej de a privi îndrăzneț înainte, un cîntar obiectiv în balanțele căruia se vor cumpăni în cinstea spiritului revoluționar adausul de bine adus țării și, în egală măsură, neajunsurile, nu totdeauna inerente progresului. Ca om al scrisului, deci ca om politic, nu-mi este nimic străin din această viață pe care o trăiesc, chiar dacă preocupările imediate ale muncii asupra cuvîntului te fac nu o dată să-ți restrîngi sau să-ți limitezi preocupările în punctul cel mai fierbinte al menirii tale. Dacă ne referim deseori la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cauza nu se cere căutată decît în însăși vasta și multilaterala lui importanță, în liniile sale directoare, în clarviziunea cu care s-au enunțat măsuri devenite, în timp, realitate pipăibilă.

Nu ne place să ne comparăm cu alții, deși am putea-o face; ne comparăm cu noi înșine, de unde am plecat și unde am ajuns, chiar dacă această uriașă dezvoltare a cerut nu puține sacrificii și un uriaș efort material și uman. Prea mult pentru umerii unei singure generații ? Am lăsat celor ce vor veni după noi prea puțin de făcut ? Sociologii viitorului n-au decît să cumpănească în judecata lor ceea ce numai timpul poate judeca, dar în această testare valorică a epocii pe care o trăim sîntem datori să implicăm dorința noastră, a tuturor, de mai bine și mai mult, de a fi, în sfîrșit, noi înșine, chiar cu prețul ridurilor apărute pe chipul nostru înainte de vreme.

Literatura celor patruzeci de ani face parte integrantă din întreg, îl reflectă și se reflectă în el, și am fi iarăși nedrepți dacă nu am aminti de larga deschidere omenească oferită artei și culturii în general la același al IX-lea Congres al Partidului, de cuvintele simple și drepte spuse de cel ce a dat spiritul și conduita politică a ultimelor două decenii, tovarășul Nicolae Ceaușescu ; de a se da artei ce i se cuvine și vieții dreptul la viață și la răspunderea față de sensurile ei. Literatura, și nu numai literatura, și-a redescoperit vocația înăbușită de unii și uitată o vreme de alții, s-a integrat, în spiritul cel mai creator cu putință, marelui efort de devenire deoarece, personal, nu cunosc o altă cerință a literaturii în afara aceleia de a se întrupa prin specificitatea firească din bucuriile și tristețile semenilor, de a pune mai ales întrebări lumii din care s-a născut, și ea, cu destulă durere. Nouă nimic nu ne-a fost ușor în acești ani, poate tocmai de aceea atît de ai noștri, atît de încărcați de sentimente uneori greu de descifrat, uneori devoratoare pe planul conștiinței.

Libertatea nu se dă și nu se ia, ea există sau nu există, mai întîi în individ, în scriitor, și nu numai desființarea cenzurii, ca decizie, a favorizat noua înțelegere despre adevăr și funcțiile lui ; s-a creat un spirit nou colectiv, materializat prin maturitate politică, printr-o libertate responsabilă. Acest spirit a dat aripi cuvîntului, sens aparte în acest mare întreg supus acelorași prefaceri în perimetrul căruia cugetul a început să cugete descătușat. Apropiatul Congres, cel de-al XIII-lea, al partidului nostru, va germina un teren apt și pregătit pentru viitoare înălțări de spirit, cultura fiind chemată să-și lase pecetea pe strădaniile acestor frămîntate vremi.

Petre Sălcudeanu



ÎN MIJLOCUL MINERILOR de Nicolae Groza

A fi comunist

Să urci mereu un adevăr fierbinte
Să-i luminezi liantul de idei,
Să dăltuiești în fapte și cuvinte
Să pui mai mult, mai mult decît să iei,

Să nu lași razele nicicînd să cadă
Decît în flori și în fertilul pom,
Să pui prin muncă noului arcadă
Printr-un destin neofilit de om,

Să știi să-ți faci fîntînă pentru mîine
Să-ascuți mai des al verbului spiral,
Să rînduiești toți mugurii spre pîine
Să viețuiești al țării ideal,

Să știi să locuiești cum se cuvine
Un cînt frumos de ciocîrlii, solar,
Să ai aievea steaua ta de bine
Și-al fericirii curcubeu de har,

Că-n toate ești a veacului substanță
Constructor, arhitect și muncitor
Să știi să schimbi seninul din speranță
Spre împlinirea vieții tuturor.

Simbolul românesc

Clădită pe-nțelesuri fără pată
Pe sol străbun cu mugurii spre nou
E astăzi era-stemă-mpurpurată
Printr-un demers de comunist-erou :

Sînt ani de împliniri cutezătoare
Congres după Congres, necontenit
Cînd țara a voit prin fiecare
Un ctitor pentru drumul fericit

Ales deschizător de noi avînturi
Și veghetor a toate cîte cresc
El e chezașul sensului de gînduri
Ce era comunistă definesc.

A-nluminat istoria acasă
Cu adevăru-a dăltuit în steme
Și dacă azi destinul nu ne-apasă
El ne e stea și călăuză-n vreme

Ne-am regăsit însemnele visate
În dreptul său de legămînt suprem
Statornicit cu munca-n demnitate
Într-un temei de bine cum ne vrem

S-a contopit încet cu tricolorul
Și-n lume e al păcii gînd curat
Ne știm cu Ceaușescu viitorul
Spre creșteri comuniste ce străbat.

Patria

Umblu de cu zori să te știu
Parcă m-ai ține de mînă
Împreună devreme, împreună tîrziu
Soare mereu, totdeauna fîntînă

Și mă trec înaintea ta și-napoi
Prin cronici aurind și adînci
Și rostim anotimpuri în doi
Calendare de grîu, citadele de stînci

Chipul tău sînt noapte și zi
Aud pe sub lut mișcătoare cuvinte
Care citite încep a-nverzi
Și zboară cu mierle din părinte-n părinte ;

Lumina pe buze o ai și o spui
Fără sfîrșit luminare acasă
Prin desimea gîndului cînd pui
Simburi ca luceferi să iasă

Limpeziți de-al sevelor izvor
Pentru întuneric stăvilare
Și cuprinsul tău ocrotitor
Cu nimic nu are-asemănare

Chipul tău e chipul mamei mele
Cîntul tău e roua mîinii ei
Trup și cer cu rădăcina-n stele,
Chip și dor ni-i casa patriei.

Pavel Pereș

Istorie și cultură

ESTE bine cunoscut adevărul că, în viața multor popoare, epocile istorice deosebite au însemnat și epoci mari de cultură, de creație spirituală. Așa s-a întîmplat, în mod firesc, și în istoria României, ori de cîte ori oamenii acestor pămînturi au avut răgazul să schimbe paloșul apărării cu condeiul, dalta sau penelul, fiind inspirații și inspiratorii aceluiași ideal : salvarea ființei naționale, dobîndirea libertății, a unității, independenței și suveranității țării, a unei vieți demne și prospere. Aceste elanuri social-politice au învolburat crestele veacurilor, furtunile răscoalelor și revoluțiilor, inspirînd operei spiritului un caracter militant, profunzimea gîndului și ascuțimea sensibilității, din care și-au luat apoi elanuri și energii noi, ca de la niște inepuizabile baterii solare.

Sîntem mîndri, deci, de moștenirea istorică ce ne-am dobîndit-o prin luptă, dar și mai mîndri de propria noastră creație, în care freamătă idei și crezuri statornice, cu puterea convingătoare a vieții, cu sufletul ei fierbinte, binefăcător. Iar această creație poartă astăzi numele unei epoci distincte, inconfundabile, de adevărată descătușare a energiilor creatoare ale poporului român, ale tuturor oamenilor muncii din această țară, epocă ce a urmat actului istoric de la 23 August 1944, dar mai ales de cînd la cîrma destinelor naționale se află tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Prin largile orizonturi pe care secretarul general al partidului, președintele României, le-a deschis gîndirii și practicii revoluționare din țara noastră, creația spirituală, știința, cultura, artele au dobîndit un elan extraordinar, au înscris în conștiința națională și universală opere durabile, mărturii elocvente ale inepuizabilului geniu creator românesc.

Pe lîngă noile opere, demne de această epocă, ilustrînd marea varietate de talente și personalități ce s-au format și afirmat în anii de după Congresul al IX-lea al P.C.R., au fost puse în mîna oamenilor tineri cărțile de căpătîi ale neamului, reeditate în spirit științific și în tiraje de masă, au fost traduse operele nemuritoare ale altor popoare. Circuitul neîntrerupt al valorilor științei, culturii și artei face parte, de asemenea, din titlul de glorie al acestor ani, în care vocația creatoare și pașnică a poporului român a fost ridicată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la rangul de politică sistematică și consecventă, de partid și de stat, la înălțimea marilor răspunderi istorice față de pacea țării și a omenirii.

Niciodată n-au fost mai cunoscute în lume numele de român, numele României, decît în acești ani de eforturi extraordinare ale conducătorului partidului și poporului nostru de a contribui la reechilibrarea tabloului politic mondial, la promovarea justiției și echității internaționale, la oprirea alunecării spre noi tensiuni, spre noi conflicte, spre un război nuclear nimicitor.

Avînd în față un asemenea tablou, oricît de sumar schițat, este de înțeles că vom numi întotdeauna cu mîndrie anii pe care îi traversăm drept o epocă excepțională în istoria României, încărcată de toate semnificațiile legăturilor adînci dintre avîntul revoluționar și creația spirituală a poporului nostru. Așa cum este firesc să credem cu tărie că reinvestirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de partid, la apropiatul forum al comuniștilor români, va da noi energii și cutezanțe operei istorice grandioase în care sîntem cu toții angajați, va da noi străluciri acestei creații materiale și spirituale ce așează numele României și al conducătorului ei la locul cuvenit doar țărilor și oamenilor ce fac cinste umanității.

Ion Brad

Reflecții

PROIECTUL DE DIRECTIVE ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 obligă pe orice cetățean al țării la meditație, chemat fiind să participe la înfăptuirile acestui vast proiect de viitor care va fi supus aprobării celui de al XIII-lea Congres al partidului.

Reflecțiile desprinse din atenta cercetare a *Directivelor* le consemnez mai jos, ele fiind un ecou al spiritului meu.

M-AM întrebat adeseori dacă un scriitor are voie să-și depună uneltele de lucru atunci cînd viața i s-a încărcat de ani. M-am întrebat dacă vîrsta îl scoate din contemporaneitate, dacă i-a venit timpul să încrucișeze brațele și să aștepte clipa cînd va face pasul cel mai grav și ireversibil, acela al părăsirii acestui pămînt.

Nu, nu, îmi repet acum, strîngînd degetele pe stiloul care fuge pe fila albă. Forța de iradiere a cuvîntului scris, țîșnit dintr-un spirit cu atît mai de preț cu cît experiența vieții îi dă calități din ce în ce mai înalte, face ca scriitorul să aibă viață veșnică și acum și după, prelungită prin cărțile așezate în rafturile bibliotecilor.

NICICÎND viața ce ne înconjoară n-a prezentat un interes mai mare pentru un scriitor, decît zilele pe care le trăim. Văzute de la înălțimea anilor, scriitorul poate face comparație cu perioadele parcurse. Timpul contemporan în care a ajuns îl obligă să consemneze în cărțile sale aspecte ale vieții pe care o trăiește, pe care o poate vedea, judeca și expune, cu obiectivitatea unei mai lungi sau mai puțin lungi perioade de viață trăită.

Dacă scriitorul este istoriograful timpului contemporan, el este și istoriograful timpului trecut. El poate aduce în lumina prezentului perioade săvîrșite în trecutul cel mai îndepărtat, numit *istorie*, în largi opere epice, formule permițînd cuprinderea unor întinse perioade, înțelese și reprezentate artistic, prin spiritul contemporan.

FIRUL care străbate ființa unui neam nu este o stare întreruptă. Este un rotund care ține între ramificațiile lui spațiul geografic numit țară, patrie, pămînt strămoșesc. Între granițele acestui spațiu au viețuit înaintașii noștri, trăitori ai vremurilor de început, de cînd s-au ales neamurile, s-au tatonat organizările sociale, au înmugurit năzuințele comune, ideea de neam, unitatea de grai, reprezentări spirituale și materiale care s-au clădit încet dar trainic, civilizația noastră, tradiția noastră, cultura noastră, fără de care un popor nu există. Istoria noastră este un suiș spre licărirea unor idei clarificate de-a lungul secolelor, cucerite pas cu pas, cu lupte, cu jertfe, cu suferințe din care a țîșnit conștiința de neam, simțămînt mai neprețuit decît toate comorile pămîntului, liantul care a ținut strîns sub tăria granițelor neamul românesc. Perioada ce o trăim astăzi este deci o consecință firească a istoriei strămoșilor noștri. La diferite epoci trecute, ei au cucerit cît o stare nouă, ieșind din ceața acelor timpuri, făcînd cîte un pas înainte, luptînd împotriva împilărilor, nedreptăților, în numele unor năzuințe — pe drumuri nu totdeauna clare, căci omenirea însăși nu limpezise încă conceptele ce o frămîntau. Din mijlocul ei s-au născut oameni de gîndire, care, printr-o cercetare științifică, au înțeles și lămurit legile de dezvoltare ale societății, evoluția ei spre o anume țintă, strîngînd răsfiratele ape ale istoriei într-un fluviu cu o curgere precisă, cu o țintă care să ducă popoarele la o viață de progres, pace și prosperitate.

VIZIUNEA epocii noastre asupra culturii a dobîndit aspecte noi, îmbogățite. Aripile Pegasului care-l poartă pe scriitor în zone inspiratoare s-au desfăcut larg. S-a făcut un transfer între creatorul de artă și creatorii de bunuri materiale. Dezvoltarea economică asigură condițiile de bază ale ridicării conștiinței la înălțimea pe care o cere înțelegerea actualității, a realității în care viețuiește creatorul. Cultura a devenit un bun al tuturora. Nu numai omul de artă clădește cultura poporului său, care este sinteza tuturor cuceririlor spirituale și materiale dobîndite de popor la diferite epoci și predate spre folos și fructificare, mai departe, ci fiecare cetățean cuprins în perimetrul geografic al patriei sale.

Creația, în speță scrisul, este astăzi la îndemîna oricărui om care are darul de a transmite într-o formă artistică ideile ce-l străbat, iscate de complexitatea momentului în care trăiește, într-o formă epică sau poetică. Bineînțeles, desăvîrșirea expunerii ține de măiestria cu care autorul investighează și intuiește viața, împletind realitatea cu subiectivitatea viziunii personale, transfigurînd artistic faptul real, realizînd acel verosimil necesar artei scrisului, care are o forță de impresionare uneori mai puternică decît însăși realitatea care l-a impresionat. Cel ce reușește să transfigureze esențialul realității, redîndu-l în forme artistice, cel ce izbutește prin aceste căi — grele — să pătrundă în inimile cititorilor emoționîndu-i, convingîndu-i, învățîndu-i, desfătîndu-i, totodată, este un făurar care trudește fără odihnă cu vîrful stiloului pe nicovala creației.

PENTRU captarea a cît mai multor asemenea făuritori, pentru trezirea la creația artistică a talentelor latente s-au creat, în zilele noastre, condiții propice, modalități de afirmare. S-au eliberat din temnițele ființei înclinări, aptitudini și chiar talente reale — care înainte piereau — și s-au dat posibilități de afirmare, de circulație, de audiență la marele public. Acest fapt să nu fie confundat cu o inflație, lucru care ar subția calitatea de creație a poporului nostru. Nu cantitatea îmbogățește patrimoniul spiritual al națiunii, ci calitatea, principiu aplicabil în toate domeniile. Nu elaborări rapide, confecțiuni de produse care înmulțesc titlurile editurilor sau ale diferitelor concursuri, cenacluri sau reviste, vor ridica la calitate superioară această comoară care este cultura, împletită cu izbînzile tehnico-materiale, cu un cuvînt totalitatea străduințelor întregii societăți pentru atingerea unor scopuri superioare de civilizație, progres și bunăstare. Civilizația și cultura sînt produsul fiecărui ins, sînt cartea de vizită cu care intrăm în viitor, preluată din mîna trecutului. Reprezintă străduința materială și spirituală a unui popor, creată cu tîrnăcopul, cu tractorul, cu mașina, cu știința, cu produsul nescris al tradiției și cu cel consemnat în opere artistice-literare, cu truda fiecărui om.

TOȚI muncim. Scriitorul în documentări, în biblioteci, la slujba ce o are, la masa lui de lucru, ca și muncitorul, meșterul, inginerul, medicul, omul de știință, fiecare la locul lui de muncă.

Uzina a ajuns un laborator de creație în toate domeniile, inclusiv în cel artistic. Muncitorul, țăranul, intelectualul, oricare om care dovedește calitate și chemare, își poate promova inspirația. Totul se desăvîrșește prin muncă. Poetul Lucian Blaga a spus în versuri sublime, pe care le reproduc din memorie, că roua de dimineață a pădurii este sudoarea privighetorilor care au cîntat întreaga noapte.

FIECARE gospodar își stabilește un soroc, cînd trece în revistă rezultatul muncii lui și alor săi. Tot atunci trasează, pentru perioadele ce vin, ceea ce e necesar a fi aplicat în gospodăria lui pentru ca ea să înflorească.

Tot astfel, în marea gospodărie în care ne înglobăm cu toții și care este Patria noastră, vine un ceas cînd analizăm realizările și proiectăm viitorul. Este un moment de mare răspundere, la care participăm cu toții, cu tot interesul, cu toată răspunderea.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român este un asemenea moment, de cea mai mare importanță în viața țării. Directivele lui cu privire la dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 însemnează un nou moment crucial în dezvoltarea țării noastre. Proiectarea pînă în viitorul depărtat a muncii și realizărilor ce vor trebui obținute este izbînda Partidului nostru. Avînd o concepție revoluționară și realistă, fondată pe baze științifice, el deschide orizonturi largi spre obiective noi, spre alte și alte realizări, în toate domeniile de muncă, inclusiv în cea culturală, de creație artistică. Desigur, realizarea acestui viitor nu se va înfăptui cu ușurință, căci nimic nu se dobîndește fără muncă și greutate. Dar important este faptul că putem prevedea etapele ce ne așteaptă, le putem cunoaște, le putem înfăptui nu numai pînă în anul 2000, ci și mai departe, într-o viziune ideală.

Congresul al XIII-lea se apropie ca o navă cu încărcătură prețioasă. El va trasa drumul Patriei noastre la nivelul la care înaintașii au visat, la care contemporanii ostenesc, iar viitorimea va proslăvi epoca prezentă.

Ioana Postelnicu

PORTRETUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU de **Traian Brădean**

ARC ROMÂNESC

Din vremuri de demult, fără soroc,
Pe unde azi răsună limba românească,
Arcul era menit strămoșilor viteji
Ca semn de-aleasă dragoste cerească,
Celor ce cu săgețile de fier
Voiau s-alunge noaptea norilor
Ca pe-o migrație nouă de lăcuste
Din fața astrului mult roditor.

De-atunci rotundul pinii naște-n singe
Și cronici spun de Țara transilvană,
Arc cu săgeata limpezită-n lacrimi
Din moștenirea dacă și romană.
Acolo un războinic strănepot
Și-a făcut herb din corbul săgetat
Unind din nou printr-un inel de foc
Și Dunăre, și mare, și Carpat.

Dar brațele ce s-au unit în luptă
Orbiri nelegiuite-au desfăcut,
Tronuri pătate-n singele de frate,
Păgînă închinare de-nceput.
De-aceea uns de Domn la Direptate,
Se zice Ștefan Vodă-a fi strigat :
— Voi apăra Poarta credinței drepte,
Ochiul dreptății fi-voi necurmat !

Și Vodă dăruind inima țării
Norodul sta prin inimă unit,
Iar dacă răni mai singeră-n hotare
Rod înviat e-ogorul însutit.
Ca scut răzeșii-arcași, cum se cuvine,
Deși e încă-n datini boieria
Și fuge Craiul cu săgeata-n spate,
Cînd hiclenia-i soră cu trufia.

Din tronul Romei nouă Semiluna
Mereu mai sus urca în Răsărit,
Cînd cel ce se visa stăpînul lumii
La porțile Moldovei fu oprit.
De-aceea Roma a chemat Apusul
„Atletului lui Crist" în ajutor.
Banii intrară-n visteria Budei,
Apusul a rămas nepăsător.
Sub tui de foc călării nărăviți
Loveau în creștet sate, codrii-n umăr.
Cad capete și brațe fără număr
De-i Valea Albă de morți dezgoliți.
Dar ienicerii din fîntîni otravă
Beau, neștiute-s holdele sub glie
Și fiindcă cetățile știu să se ție,
De foame și de inimă bolnavă
Fac cale întoarsă cu Cuceritorul
Grăbiți ca să ajungă iar Bosforul.
Cei ce-s stăpîni cu spatele spre ziuă
N-au soare rob și n-au nici viitorul !

O, voi cuceritori cu pași de singe
Ce Zimbrului cercați să-i puneți jug,
Nici la Borzești stejarul nu mai plînge
Jocul ucis, dînd ghindă pentru plug
De semănat în Roșia Dumbravă
Sau lemn de furci pentru un pui de Han
Moldova crește an de an în slavă,
Slobodă-i țara dreptului Ștefan.

Stînd la ospăț cu-oștenii Domnul mare
Văzu pe cer un arc nemaivăzut.
De la Suceava-n Dunăre și Mare.
E un sfîrșit ? E doar un început ?
Apoi cu o săgeată Voevodul
A ctitorît pentru întreg norodul
Și mintea vremii-n veci neodihnită
Intră în zid și-n slove potrivită.

Tezaurului turn arcul sfințit
Ce unea brațul său cu veșnicia,
Război străin prin foc l-a fost răpit,
Pîn-am purces din toată România
Să-l regăsim într-un elan frățesc.
Azi luminează cerul românesc,
E curcubeu de pace peste timp
Mereu mai viu cu orice anotimp.

Nicolae Liu

Dobrogea zilelor noastre

AM CUNOSCUT, la o fragedă vîrstă, trei ani de-a rîndul, vara, coasta Mării Negre, cu ocazia băilor de soare și de nămol de la Techirghiol-Movila. Era în anii 1909—1911. Dobrogea părea un ținut sterp, ars de soare și calcinat, în lunile de arșiță, cu rari vilegiaturiști. Mai tîrziu, cînd am început să mă familiarizez cu trecutul cultural al țării, recitam cu mîndrie titulatura domnească a lui Mircea cel Bătrîn, voievodul care împinsese hotarele Basarabilor pînă la „Marea cea mare", făcînd firească legătură cu reîntoarcerea provinciei la patria-mumă, prin tratatul de pace de la Berlin, din 1878. Nu mult mai tîrziu am aflat cu surprindere că marele pașoptist, Ion Ionescu (de la Brad), vedea în această provincie un viitor Eldorado. Totuși, pe vremea aceea, cu 130 de ani în urmă, Dobrogea era doar raiul despopulat al țuțuienilor în proces de transhumanță, și al turmelor de oi coborîte de peste munți.

În cuprinderea noastră, provincia ce deschidea țării calea maritimă a început, încet, încet să prindă viață, să se populeze. La 1897, Dobrogea n-avea decît 230.123 de locuitori. În 1977, numărul lor crescuse la 863.200 — adică de aproape patru ori.

Nu voi face aici tabloul Dobrogei interbelice, pe care am cunoscut-o mai ales din proza lui Anton Holban și a lui Camil Petrescu (și din versurile lui Ion Barbu, desigur !), din pînzele lui Tonitza, ale lui Iser și atîtor alți mari pictori. Ceva din staticismul mai vechi dăinuia în oameni, și aproape totul în natură. Arta, cu dinamismul ei, înnobilează imobilismul unui peisaj, al unui chip împietrit. A fost, cred, o perioadă între mit și literatură, dragă artiștilor.

Avîntul economico-social al Dobrogei este opera unor inițiative cu mult mai recente, din zilele noastre și se înscrie în același cadru de voință și înțelegere revoluționară a realităților care au dat viață și acelor meleaguri românești pe care istoria, ca să-i zicem așa, le tot lăsase la urmă.

Inaugurarea Canalului Dunăre—Marea Neagră este încă prea proaspătă în fața ochilor, ca să devină act al memoriei. Și nici nu e locul să cităm datele care indică acum Dobrogea ca pe unul din ținuturile noastre de la a cărui agricultură și industrie se așteaptă tot mai mult : în puține rînduri, cifrele s-ar îmbulzi, și-ar pierde relieful. Mă gîndesc doar la acele momente cînd, pe terasa splendidă a Casei de odihnă și de creație a scriitorilor de la Neptun, într-o scurtă poposire pe litoral, cu marea atît de aproape și printr-un miraj al văzduhului și al orei, parcă atingînd cu mîna centura de mirifice construcții de pe întregul țărm, am avut revelația straturilor de timp, sentimentul articulației prezentului.

M-am gîndit atunci la acel spirit universal, poetul Ovidiu, exilat anume la capătul lumii, ca să sufere cea mai amară prigoană, și la răsturnarea de vreme ce s-a produs, cînd mîna omenească a adus aici și Olimpul, și pe Neptun, și pe Jupiter, Saturn, Venus...

Pe litoralul nostru, capacitatea creatoare a omului își aduce omagiul frumuseții revărsate a naturii, în bătaia eternă a valurilor. Și nu mă mir deloc că sejurul maritim se prelungește, că litoralul e cercetat pînă în miezul înghețat al iernii. Tainele Dobrogei se dezvăluie pe rînd, și mai sînt, ascunse în pămînt sau mijind pe planșetele viitorului.

Șerban Cioculescu

Submarinele

PE vremea cînd străbăteam țara, atent la marile schimbări de pe suprafața ei, multe comparații mi-au venit în minte, dar poate cea mai neașteptată este aceea la care mă întorc acum.

Nu am fost niciodată în viața mea pe un submarin dar, în copilărie mai ales, am văzut multe filme a căror acțiune se petrecea într-un submersibil.

Ce anume transmitea senzația că se întîmplă ceva extraordinar, plin de îndrăzneală, forțînd legile firii și că acestea se puteau răzbuna din clipă în clipă ? Un tablou de comandă, cu zeci de cadrane, ale căror ace se agitau frenetic sau, dimpotrivă, se mișcau foarte încet și amenințător, tinzînd spre o cifră fatală, pe cînd rarul zbirniit al unor sonerii ducea încordarea la maximum. Nimic nu se vedea din vastitatea și profunzimea mării, din primejdiile care pîndeau submarinul, dar totul se simțea, foarte viu, paroxistic de viu, din concentrarea cu care membrii echipajului priveau tabloul de comandă, oglindă fidelă a marii aventuri în care erau angajați.

Mi-am amintit toate acestea pe valea Trotușului și a Bistriței. Tablourile de comandă ale marilor combinate chimice par ale unor fantastice submarine, capabile să se scufunde la mari adîncimi în apa oceanelor, să le traverseze de la un capăt la altul și să revină la lumina zilei cu rodul marii lor îndrăzneli. Totul, ca și pe submarin, este concentrat sub privirile și în mîinile unui singur om. Nimic nu se vede din ceea ce se petrece în măruntaiele sau la periferia acelui vast mecanism de cuptoare, pompe și compresoare în plină acțiune, dar totul este semnalat pe tabloul de comandă. Eforturi, intensități, durate, limite și tensiuni, din cele mai îndepărtate și de neajuns stadii ale procesului de producție, pot fi urmărite clipă de clipă, iar atunci cînd în fluxul lui continuu ceva nu e în ordine, becuri de diferite culori semnalează imediat, și simpla apăsare pe un buton oprește sau pune în mișcare mecanisme foarte complexe și de o putere extraordinară. Toate acestea transmit, foarte viu, foarte acut, senzația că acolo se petrec fapte de o mare cutezanță, care uneori forțează legile firii ; dar totul este controlat și ținut în frîu prin veghea unui singur om.

Afară, Ceahlăul își înalță fruntea albă spre cer, zăpezile îl acoperă și apoi îl părăsesc, pădurile își pierd frunza și iarăși înverzesc, iar în tot acest timp, iarna și vara, ziua și noaptea, uriașele submarine ale petrochimiei navigă într-un ocean vast și plin de taine, prefăcînd gazul metan în lînă și pregătindu-se pentru isprăvi și mai mari.

Ideea de a scoate lînă din gaz metan și cauciuc din gazele provenite de la cracarea petrolului a transformat văile Trotușului și Bistriței nu numai în bulevarde pe care poate fi întîlnit cel mai mare număr de ingineri la suta de trecători, ci și în locuri a căror maximă frumusețe sînt uzinele.

Din curtea lor se înalță clădiri și turnuri care par ieșite din fantezia dezlănțuită a unui arhitect, dar în realitate au fost impuse de buna desfășurare a unor complicate și cutezătoare procese tehnologice. Ele au dus la apariția acestor gigantice și uimitoare bijuterii de beton, de oțel și de sticlă. Nevoia resimțită la Combinatul de cauciuc sintetic ca butan-butilena să apese în mod egal în pereții rezervoarelor a impus construcția unor recipiente sferice, enorme mingi de metal, care, fiind apărate de căldura soarelui printr-o culoare de argint, iar de descărcările electrice ale cerului prin săgeata înaltă a paratrăsnetului, par, în arhitectura lor neobișnuită și îndrăzneață, constructiile unei ere fantastice. Aceste corpuri sferice, surprinzătoare și frumoase după noi legi ale frumuseții, intră într-o corelație vizuală de mare efect cu coloanele cilindrice care țîșnesc spre cer din alte spații ale uzinei, părînd orgi colosale la care ar cînta zeii petrochimiei.

Noaptea, pe toate aceste construcții se aprind mii de lumini și atunci începe marea lor splendoare. Vechile frumuseți ale Moldovei, îndată după amurg, intrau în întuneric și doar foșnetul lîi se mai putea auzi. Noua ei frumusețe abia la căderea nopții izbucnește, plină de forță și pe deplin triumfătoare asupra întunericului.

Atîtea uimiri am trăit eu acolo, tot contemplînd-o, încît mi s-a părut că am ajuns în cer. Un cer ivit din voința unui demiurg, în care se simțeau legile mecanicii cerești, forțele intrate în acțiune, și telul pe care îl urmăreau. Nu se auzea nici un zgomot, totul era tăcut, dar din învolburarea acelor lumini se simțea că se petrece ceva măreț, că tot universul e treaz și lucrează.

Geo Bogza

Un program armonios al dezvoltării României socialiste

(Urmare din pagina 3)

coeziunii întregului popor. Prin intensificarea activității teoretice, ideologice și politico-educative, prin lărgirea orizontului de cunoaștere al oamenilor, prin perfecționarea, în continuare, a relațiilor de producție și sociale, proiectul prevede o ridicare la un nivel și mai înalt a activității întregului sistem al organismelor democrației noastre muncitorești, revoluționare, participarea efectivă și în proporții de masă a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la conducerea vieții economice și sociale, a societății în ansamblul său. Instituirea și dezvoltarea autoconducerii muncitorești, participarea directă a oamenilor muncii la dezbaterea publică, la formularea și adoptarea deciziilor economice, politice, social-culturale, înfăptuirea în cel mai înalt grad a conducerii colective reprezintă în vederile partidului nostru cadrul larg în care înflorește democrația și libertatea de tip nou, socialistă, cîmpul unor posibilități nelimitate de manifestare a personalității umane, de inserție a gîndirii și acțiunii umane în desfășurarea procesului istoric, în construcția noii societăți socialiste și comuniste. Va fi creat cadrul unei funcționări perfecționate a eticii și echității socialiste, a justiției de tip nou. Perfecționarea legalității socialiste trebuie să aibă loc astfel încît, prin conținut și formă, legea să reprezinte cît mai adecvat îmbinarea intereselor generale, ale dreptului și libertății întregii societăți cu interesele, drepturile și libertățile individuale. Numai astfel legea va exista în tot mai mare măsură de dragul omului și, după cum spunea Marx, va exprima însăși existența umană.

Întreaga dezvoltare economico-socială a țării în perioada ce urmează va conduce, astfel, la o nouă fasonare a omului însuși, la prezența lui efectivă în cîmpul atît de complex al construcției istorice, a afirmării și înălțării libertății și demnității sale.

TRANSPUNEREA în viață a programului cuprins în Proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea va aduce cu sine un puternic impuls spre desăvîrșirea muncii de înnoire a omului și umanismului, de cristalizare a conștiinței revoluționare. Modelînd istoria, omul se modelează pe sine însuși, își dobîndește un nou statut de libertate și demnitate ontologică. În tripla sa calitate de proprietar, producător și beneficiar al valorilor materiale și spirituale pe care le creează, omul nu numai că nu se mai înstrăinează prin produsele create, ci dobîndește, tot mai viguros, conștiința propriei sale plenitudini și demnități demiurgice. Energia consumată pentru crearea de noi valori se răsfrînge asupra sa, dînd nou contur identității și puterii sale, făcîndu-l un om bogat în sensul benefic al cuvîntului. Proiectul de Directive reprezintă, din acest punct de vedere, nu numai un program de construcție economico-socială ci și unul de construcție umană.

Iată motivele pentru care, în fața artei înseși — fie ea poezie, proză, text dramatic, pictură, muzică sau film — se deschide un larg și infinit orizont problematic. Căci arta adevărată, din toate timpurile, a fost centrată asupra omului. Omul, omul cu sensibilitatea și conștiința sa, față în față cu natura, cu societatea, cu ceilalți sau față în față cu el însuși a fost, dintotdeauna, realitatea supremă îmbrățișată de artă. Dezvăluirea omului în raport cu lumea din afara și dinlăuntrul său a constituit și constituie și astăzi zona fierbinte în care arta își aruncă, cu nedezmințită înverșunare, sondele sale scrutătoare. Iar dintre toate raporturile sale cu lumea, cele care ni-l dezvăluie pe om ca ființă socială, care are o istorie și trăiește în istorie, sînt, indiscutabil, cele mai relevante. Proiectul de Directive ne înfățișează cu claritate structurile unei posibile și reale, imediate istorii viitoare sociale și umane. Ele deschid, astfel, și în fața creatorului de artă un orizont nebănuit de larg a cărui investigare îi așteaptă pe cei hărăziți cu talent și putere de muncă. Vîntul istoriei va fi prielnic pentru pînzele de corabie care știu să-l prindă...

Dumitru Ghișe

AURUL BĂRĂGANULUI de Vladimir Șetran

Exigențe

STUDIIND programul de muncă și de viață al fiecăruia dintre noi, proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului, memoria mi-a evocat întruna o semnificativă și deosebit de instructivă secvență literară cu iz folcloric, pe care acum, pe nepusă-masă, nu aș putea să spun unde, în ce carte am găsit-o, însă cred că ea are darul de a exprima foarte pregnant esența nobilei emulații dintre noi, scriitorii. Fragmentul acesta cu funcție perenă se referă la concursul de zbor la altitudine al păsărilor, cîștigat, cum bine se știe, de către vultur, în felul următor însă : înălțindu-se fără încetare, regina păsărilor s-a oprit un moment pentru a-și odihni aripile în oceanul de azur din jur ; în această clipă, pe neașteptate, ea a fost depășită de una din cele mai mici păsări, pitulicea, care se ascunsese pînă atunci între penele vulturului. Acest straniu concurs al zburătoarelor ar putea insinua o undă de nedreptate în unele sectoare ale activității de fiecare zi, în activitatea de creație literară, însă, ea pare să fie unica regulă a jocului. Cu acea importantă întregire, firește, că în următoarea etapă a concursului, locul vulturului va trebui să îl ia pitulicea, de sub ale cărei aripi se va înălța de data aceasta o altă pasăre, spre noi zări și orizonturi.

Tîlcul acestei parabole este limpede : dacă un scriitor creează de la înălțimea celor mai revoluționare idealuri ale epocii sale, rostind adevărurile sociale și umane fundamentale, intuite de el prin mijlocirea unei formule estetice pînă atunci de nimeni abordată, el își poate începe demersul doar prin asumarea creatoare a rezultatelor predecesorilor săi, opera lui originală, autentică, putîndu-i împlini ființa doar deasupra nivelului maxim atins de cei dinaintea sa.

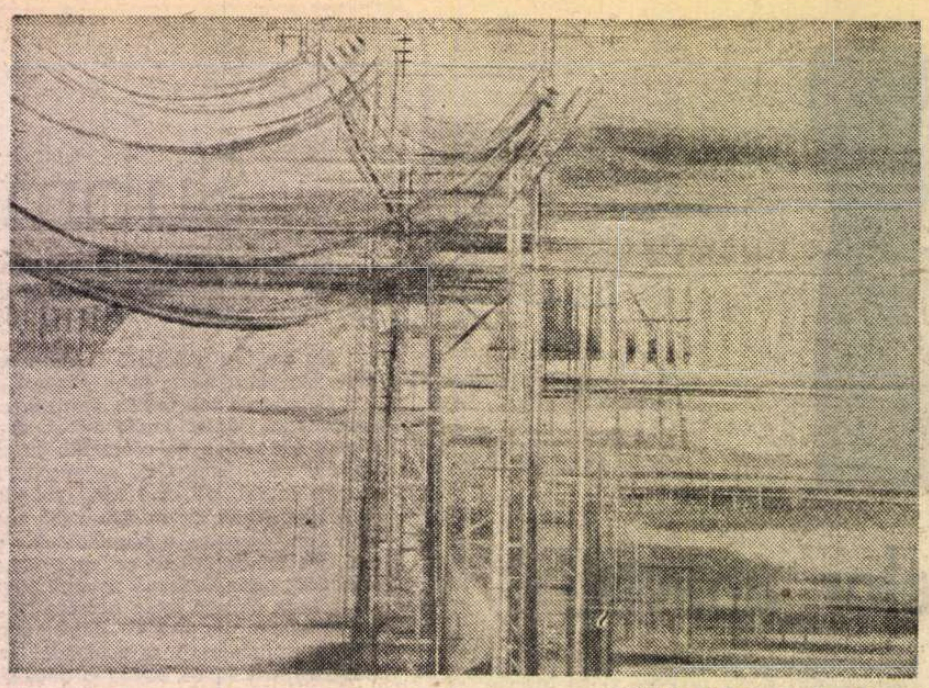
A te ridica deasupra recordului predecesorilor — iată esența nobilei și înălțător de frumoasei întreceri literare la care ne îndeamnă pe noi, scriitorii, pe toți mînuitorii condeiului din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, spiritul revoluționar al proiectului de Directive. Revoluția noastră literară, pusă în slujba noii calități a artei — declanșată de programul Congresului al IX-lea al partidului, care a revoluționat întreaga noastră viață politică și social-economică — ne pune în fața unei astfel de ștachete ce presupune un însemnat efort scriitoricesc.

În domeniul vieții spirituale și, implicit, în cel al creației literare, se impune să facem și noi totul pentru a valida acest strălucit efort de a ne situa la nivelul culmilor de gîndire și de spirit ale veacului nostru, exigență care derivă de altfel din esența, din modul de a fi ale Epocii Ceaușescu.

În emulația nobilă dintre scriitori — și vedem aici o altă dimensiune fundamentală a spiritului revoluționar al proiectului de Directive — trebuie să ajungem acolo încît, extirpînd complet invidia și vanitatea din sufletele noastre, să ne putem răsfăța în voie, în respectul reciproc și orizontul sensibil de așteptare pe care trebuie să le nutrim unii față de realizările celorlalți. Să ne putem entuziasma unii pentru operele celorlalți chiar și atunci cînd coeziunea noastră sufletească nu se bazează pe dragoste sau pe o prietenie plenară, pe simpatia reciprocă fără limite. Trebuie să dăm dovadă de toleranță estetică, de o răbdare nelimitată — repet : nelimitată — unii față de concepția literară, față de opera creatoare a celorlați, chiar și în cazul în care se întîmplă să ne despartă gusturi estetice, moduri de creație și aspirații stilistice diferite.

Pentru că numai în această firească diversitate, în acest univers de aspirații artistice plurivoce poate prinde ființă acea unitate de nezdruncinat, ideologică și de principii, a literaturii noastre, a cărei continuă întărire, pusă în slujba întăririi coeziunii de suflet și inimă a partidului, a poporului, a unicei și îndrăgitei noastre patrii comune, România socialistă, ne-a fost de atîtea ori și atît de pregnant indicată de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu titlu de fundamentală obligație de conștiință, morală, literară și cetățenească a fiecăruia dintre noi. Numai prin întărirea continuă a unității ideologice și de principii a literaturii noastre în spiritul revoluționar promovat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, putem deveni adevărații scriitori comuniști ai măreței noastre perioade, Epoca Ceaușescu, demnii purtători de cuvînt ai marii revoluții române a noii calități.

Hajdu Győző



AURUL ALB de **Adrian Benea**

Trepte de glorie și pace

Un glas puternic anunță zorii
Înfrățirii și ai fidelității,
Învingători ne sînt azi muncitorii,
Simbol al unirii și dreptății.

Un drum zidit din cuget și din piatră
În inimi larg deschise, în gînduri și avînt
Împodobește-n lauri această vatră
Pămînt de primeniri, de legămînt.

Mi-e drag nespus acest zbor
Ce ne înalță, înnoiește și preface,
Țara-n surîsul unui mare învingător
Pe trepte de glorie, trepte de Pace.

Ludmila Ghițescu

Restituirea valorilor clasice

CONGRESELE partidului nostru sînt pietre de hotar spiritual care marchează etapele istoriei României actuale. Ne evaluăm înfăptuirile și le comparăm cu cele dinainte la fiecare cinci ani, adică atunci cînd aceste mari evenimente politice segmentează solemn devenirea fenomenului românesc socialist. Bilanțurile sînt, cu aceste ocazii, de rigoare și foarte necesare. Aș voi să le consemnez aici, succint, pe cele din sfera mea de preocupări, cele al editării patrimoniului literar-cultural. E, mărturisesc, plăcut, chiar o adevărată bucurie, să contempli, cu intenții de bilanț, un sector cultural bogat în realizări. Și realizările acestui sector, în ultimii cinci ani, sînt cu adevărat remarcabile, relevabile lesne oricărui om de bună credință. În oricare zonă (vreau să spun perioadă) a istoriei noastre literare ne-am îndrepta scrutător privirea, izbînzile se impun de îndată.

Pentru perioada denumită veche a istoriei noastre literar-culturale au apărut, în ediții critice de ținută, **Codicele Voronețean,** opera lui Ion Neculce, cîteva volume din opera lui Dimitrie Cantemir, o masivă ediție, în două volume, din opera cărturarilor Școlii ardelene. Din epoca pașoptiștilor și a marilor clasici ai secolului trecut amintim apariția, în ediții critice, a volumelor VIII—IX din opera lui Alecsandri, a cinci volume din opera lui Bolintineanu, o excelentă ediție în două volume din opera lui Bolliac, al doilea volum din ediția operelor lui Const. Negruzzi, două volume din ediția Eminescu (vol. IX, XIV), două din operele de căpătîi ale lui Hasdeu **(Cuvente den bătrîni** și **Istoria critică a românilor),** cîteva volume, de cel mai mare interes, din oratoria lui Kogălniceanu, aproape toate scrierile filosofice — niciodată editate pînă acum — ale lui T. Maiorescu, două volume din opera lui Duiliu Zamfirescu și — fapt demn de toată lauda — încheierea ediției St. O. Iosif și Coșbuc. Din epoca de după 1900 și, mai ales, din cea interbelică trebuie să omagiem, mai întîi, inaugurarea ediției critice din opera a patru scriitori fundamentali : Sadoveanu, Blaga, Lovinescu, Ion Pillat, încheierea publicării operei literare a lui Rebreanu (prin apariția, în vol. XI al ediției, a romanului **Gorila)** și publicarea **Jurnalului** scriitorului, pînă acum inedit. S-a încheiat ediția operei lui Tudor Vianu, evoluează bine publicarea operei lui Camil Petrescu și s-au publicat, chiar în două ediții, aproape simultan, scrierile lui Emil Botta.

În sfîrșit, poate că realizările cele mai răsunătoare le-au constituit apariția, în excelente ediții, a celebrei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu și **Istoria literaturii românești in veacul XIX** de N. Iorga, ediții, amîndouă, așteptate și care dau — prin publicarea lor — măsura marilor înfăptuiri ale acestor ani. Și poate că tot aici s-ar cuveni citată apariția, după un secol de la ediția princeps, a operei lui M. Gaster, G. Dem. Teodorescu și Gr. Tocilescu — Cristea Țapu.

Au intrat în sfera de interes a restituirilor și domenii înrudite cu literatura, filosofia, istoria și cultura în sensul ei general. Să reamintim apariția, atît de mult așteptată, a **Geticii** lui Vasile Pârvan, a unor lucrări reprezentative de istorie ale lui Gh. I. Brătianu, Nicolae Iorga, Victor Papacostea, a unor lucrări filosofice necesare din opera lui P.P. Negulescu, Tudor Vianu, Mircea Florian (sub tipar este și o masivă ediție din opera lui C. Rădulescu-Motru). În sfîrșit, să nu uităm publicarea lucrărilor de teatrologie ale lui Ollănescu-Ascanio, Alice Voinescu, Camil Petrescu, Ion Sava.

Fatalmente, însemnările acestea au devenit o etalare de titluri. Și încă — notez scuzele de rigoare — nu i-am amintit pe editori, adică pe acei prin strădania cărora (și a editurilor specializate Minerva, Academiei și Eminescu) au apărut aceste memorabile cărți și ediții. Ca atare, mă grăbesc să adaug că aceste mari înfăptuiri culturale, cu care avem dreptul să ne mîndrim, sînt rodul activității unor editori din toate generațiile care investesc în munca lor nobilă multă erudiție, răbdare devotată și dăruire benedictină. Toate aceste realizări de excepție au fost posibile datorită condițiilor materiale create acestui sector de statul nostru socialist, climatului spiritual de după Congresul al IX-lea al partidului.

Fără îndoială, înfăptuirile culturale doar semnalate aici puteau fi mai dense și mai bogate. Greutăți de tot felul nu au putut fi biruite. Dar nu ele, repet, dau măsura strădaniilor din acest compartiment cultural. Ci marile valori — importante și cu deosebire semnificative — care au fost restituite culturii românești și generațiilor mai noi, care le citesc, studiindu-le sau delectîndu-se întru prețuirea frumosului românesc și a înaltei sale cugetări.

Z. Ornea

Calitatea muncii literare

IMPERATIVUL calității, argumentat într-un amplu capitol al Directivelor Congresului al XIII-lea, reprezintă un fapt de atitudine socială cu răsfrîngeri specifice în domeniul muncii literare și, în corelație cu ea, în acela al activității critice.

În esență, a vorbi despre calitate în sfera literarului ce poate să însemne altceva decît a vorbi despre necesitatea promovării consecvente a principiului valorii, a criteriului suveran al valorii în judecarea actului artistic, condiție inalienabilă a creației autentice. Desigur, este necesar să considerăm conceptul de valoare în accepțiunea sa complexă, ca expresie a unui stadiu evoluat de înțelegere a specificului artei. Sîntem departe, azi, de a îmbrățișa, în numele valorii, soluțiile extrem-autonomiste, acele atitudini care izolau frumosul artistic atît de rumorile vieții curente cît și de aporturile ideologicului, ale gîndirii sociale, filosofice, politice. Toată evoluția artei din veacul nostru a tins către integrare, către contopirea acestor constituenți în produse capabile să atingă tensiunea artisticului. Vorbim despre romane sau despre poeme politice dar le acordăm calitatea literară de la acel prag încolo de unde acestea devin opere care nu doar enunță o temă sau o atitudine politică, dar ne și emoționează estetic, ridicînd politicul, ideologicul la acel grad de „impersonalizare" maioresciană, dacă vrem, care înseamnă transcenderea utilității imediate către efecte spirituale mai de durată.

Fiindcă a milita pentru calitate în spațiul literaturii, al artei în general, înseamnă a ține seama, printre altele, și de acest aspect : o măsură a calității autentice este rezistența în timp, capacitatea de a vorbi convingător, emoționant, expresiv, nu numai contemporanilor apropiați dar și viitorimii. Or, sînt încă prea multe, în ambianța noastră literară, acele opere de interes sezonier, care satisfac repede anumite cerințe ale publicului, îi incită curiozitatea și chiar îi încîntă sufletul, dar care peste puțină vreme i se șterg din memorie și pier. Este misiunea criticii de a deosebi între produsele artistice efemere și creațiile cu șanse de rezistență în timp, de a recunoaște în peisajul mișcător al prezentului valorile durabile și de a le considera și impune ca atare, altfel decît pe acelea care sînt doar expresia unui interes trecător.

A milita pentru calitatea muncii literare presupune răspunderi și angajare față de cititorii de azi și de mîine. Cu îndreptățire se cere în Directive „o accentuare și mai puternică a laturilor calitative ale activității în toate domeniile", pornindu-se de la constatarea că o societate evoluată, puternică, nu se poate întemeia pe surogate și contrafaceri. La fel și în cultură, unde procesul afirmărilor este firesc să se canalizeze pe un drum de înnoiri autentice și de acumulări fecunde. Judecînd în ansamblu, producția literară a ultimilor ani s-a înscris pe aceste trasee despre care mărturisesc opere de prim ordin, cu larg ecou printre cititori, în poezie, proză, în critica și istoria literară, destule dintre ele dîndu-ne sentimentul durabilității. Altele însă fără îndoială că se vor perima. Acest fapt este și el în firea lucrurilor și nu se cuvine să ne alarmeze peste măsură. În toate epocile marile opere au crescut înconjurate de multă vegetație nesemnificativă, răzbind mai sus și dincolo de ea. Această constatare nu trebuie să îndemne însă la pasivitate, la contemplație inactivă, nici în literatură, nici în alte domenii.

Pledoaria pentru calitate a actualelor Directive nu este, nu poate fi un fapt de campanie, ci o permanență, o dimensiune de neînlocuit a dezvoltării.

G. Dimisianu

Critica nouă

AM citit foarte puține articole de sinteză asupra fenomenului critic actual. Celelalte genuri sînt net avantajate în această privință. Nu mai vorbesc de faptul că există antologii de poezie sau de proză care au ajutat mult la clarificarea tabloului general. Din critică, astfel de antologii lipsesc cu desăvîrșire. Și dacă, pentru criticii vechilor generații, s-au mai strîns, prin forța lucrurilor, informații, despre noii veniți, cititorul știe prea puțin sau deloc. Le întîlnește numele în reviste, din ce în ce mai frecvent, de la o vreme, uneori pe coperta unei cărți, care se întîmplă să fie, la rîndul ei, recenzată, și cam atît. Ca să scriu articolul de față (nici măcar o cercetare exhaustivă, ci, cel mult, o semnalare) a trebuit să răsfoiesc colecțiile revistelor și să alcătuiesc liste de nume. Nu, desigur, pur și simplu din dorința de a nu omite pe cineva, căci nu mi-am propus să numesc pe toată lumea, dar spre proprie edificare, dacă îi pot spune astfel, cantitativă. Era important să știu cît de mare este numărul criticilor afirmați, să zicem, în ultimul deceniu (criteriu foarte relativ), și pe care, de exemplu, ediția a 2-a (1977) a **Dicționarului** lui Marian Popa n-a apucat să-i includă. Chiar dacă socoteala mea nu e definitivă (și, în orice caz, ar trebui corectată prin adăugiri, nu prin scăderi), numărul criticilor aflați în această situație se apropie de 70. Ceea ce reprezintă, probabil, un record. Cantitatea nefiind totul, ea nu este nici indiferentă într-o apreciere globală. Critica nouă este, vrem nu vrem, o realitate, de care trebuie să ținem seama.

Critica nouă înseamnă critică tînără. Prefer cel dintîi adjectiv, ca să nu las impresia că aș lega numaidecît această critică de vîrsta autorilor, deși majoritatea sînt tineri, și, în plus, ca să sugerez o anumită schimbare pe care ea o aduce în peisajul literar, fără totuși a mă angaja trup și suflet în ideea că este și o **nouă** critică. Aceasta se va vedea mai tîrziu. Cîteva lucruri merită însă a fi semnalate de pe acum.

CRITICA nouă este, într-un fel, o critică de generație, așa cum a fost și critica tînără a anilor '60. Mulți dintre reprezentanții ei au debutat scriind despre colegii lor de vîrstă. Acum vreo 15 ani, un critic-poet se plîngea că promoția lui nu are critici, cum avusese aceea a lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu. A devenit evident, ulterior, că promoția respectivă a dat cel mai mare număr de critici din istoria literaturii române. Acești critici, care abia au trecut de 30 de ani, dețin deja o parte a controlului judecăților de valoare asupra literaturii contemporane și se fac cunoscuți și prin studii de istorie sau de teorie literară. La unele reviste, cronicile literare sînt asigurate fără excepție de echipe alcătuite din tineri. Cronicarii vîrstnici se retrag unul după altul și e probabil că în a doua jumătate a deceniului al nouălea tinerii de acum vor fi cei care vor orienta actualitatea literară. Această trecere a puterii critice nu poate fi fără consecințe în planul literaturii înseși. Există deja unele indicii de modificare a gustului general.

Două au fost, cred, mediile în jurul cărora s-au format criticii tineri contemporani: universitățile și revistele studențești. Critica nouă este aproape în întregul ei o critică universitară care și-a început acțiunea prin intermediul cîtorva publicații specifice. Am atras și altădată atenția (și eu, și alții) asupra acestui fapt. Înainte de război, criticii importanți erau profesori secundari. Profesia aceasta și-a pus pecetea pe felul lor de a înțelege literatura și pe stilul critic. Timp de două decenii, revistele literare și paginile culturale ale ziarelor au reprezentat o prelungire a școlii medii în viața literară. Cînd generația mea, la rîndul ei, a intrat în scena literară, în jurul lui 1960, se făcea simțită o discriminare curioasă: universitarii îi respingeau pe publiciști și invers. O parte din polemicile acelor ani s-au alimentat din acest război între universități și reviste. Generația tînără actuală a reușit să depășească, în mod norocos pentru ea, acest conflict zadarnic. E lesne de remarcat, înainte de orice, că, în majoritatea lor covîrșitoare, criticii noi provin din centre universitare și că nu puțini dintre ei au rămas la absolvire în universități. Dacă vom situa pe o hartă universitățile sau institutele care cuprind facultăți cu profil filologic, vom vedea că în aceleași orașe există și principalele școli de critică: București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. Putem adăuga și Craiova, Bacăul, Oradea sau Sibiul de unde, de asemenea, ne parvin ecouri critice interesante. În al doilea rînd, universitățile au tipărit, de pe la sfîrșitul anilor '60, reviste proprii. Cîteva dintre ele („Echinox" din Cluj-Napoca, „Dialog" din Iași, „Amfiteatru") au jucat un rol esențial în formarea criticilor. De la aceste publicații studențești au pornit doi critici din trei ai noii genrații. Legăturile lor spirituale și afective cu mediul universitar nu s-au rupt în clipa în care au început să scrie în presa culturală obișnuită, chiar dacă nu toți s-au consacrat studiului de tip academic, mulți preferînd recenzia și articolul ocazional. Acesta este nodul vital al lucrurilor și orice apreciere a contribuției noilor critici trece prin el.

O parte a tinerilor critici s-a devotat, spuneam, publicisticii de actualitate. Tradiția la noi a acestei critici e foarte puternică și și-a dovedit, o dată mai mult, vigoarea. Nu se putea ca ea să nu absoarbă pe cîțiva dintre cei mai talentați critici tineri: Alexandru Cistelecan și Virgil Podoabă la „Familia", Alexandru Mușina și Radu Săplăcan la „Astra", Vladimir Bălănică la „Tomis", Ioan Buduca la „Amfiteatru", Cornel Moraru și Anton Cosma la „Vatra", Al. Dobrescu, M. D. Gheorghiu, Val. Condurache, C. Pricop și Daniel Dimitriu la „Convorbiri literare", Cristian Livescu la „Ateneu", Radu G. Țeposu la „Flacăra" (din păcate, intermitent), Mircea Mihăieș la „Orizont", Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban și Alex. Ștefănescu, pretutindeni. La aceste nume putem adăuga și altele, nefixate deocamdată la o revistă anume, dar meritînd să aibă o rubrică fixă: Ion Bogdan Lefter sau Radu Călin Cristea. Semnificativ pentru forța de atracție a cronicii literare e faptul că, de cîteva numere, „Tribuna" clujeană a apelat pentru cronica ei literară la Marian Papahagi, critic excepțional, cu vocație de filolog și comparatist, dar care abia acum descoperă gustul criticii de întîmpinare. Și, fiindcă tot l-am amintit pe autorul **Criticii de atelier**, să spun că el ilustrează și o altă direcție importantă a criticii tinere de azi, și anume aceea interesată de studiul academic. Cluj-Napoca a dat cîteva contribuții remarcabile în această direcție prin Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Mariana Vartic, M. Muthu, Maria Vodă Căpușan, Ion Istrate, Ion Simuț, Aurel Sasu și alții. Să nu uităm pe cîțiva cercetători de la Institutul „G. Călinescu" din București, ale căror contribuții în volume personale sau colective își au locul în multe bibliografii de istorie literară: Roxana Sorescu, Nicolae Mecu, Mioara Apolzan, Dan C. Mihăilescu, Nicolae Florescu, Dorina Grăsoiu etc. Studii temeinice de folclor scrie Mihai Coman, iar Mircea Scarlat a publicat deja primele două volume dintr-o **Istorie a poeziei românești.** Petru Mihai Gorcea a tipărit mai multe studii consacrate literaturii clasice (și nu numai), Gh. Lăzărescu și Al. Protopopescu s-au ocupat de romanul pishologic. Între cronică literară și studiu academic, generația nouă de critici se împarte fără complexe. Aproape tot atît de numeroși sînt eseiștii (Ion Vartic, Dan Petrescu, Andrei Pleșu, Luca Pițu, G. Liiceanu, Andrei Cornea) și „teoreticienii" (care aplică principiile poeticii și naratologiei moderne la opere contemporane și clasice sau abordează literatura din unghi sociologic, filosofic etc.: Vasile Popovici, Marcel Pop Corniș, Monica Spiridon, Emilia Parpală, Ion Vasile Șerban și alții, găzduiți, unii, în „Caietele critice").

CUM nu a fost în intenția mea să apreciez numele, voi încheia cu cîteva considerații generale. Critica nouă întrevede deja cîteva trăsături caracteristice. Ea s-a orientat în aproape toate direcțiile, acoperind omogen spațiul literar. A impus cîteva personalități deopotrivă în cronică literară, istorie literară, eseu, teorie, sociologie literară. A adus o solidă formație intelectuală, cunoștințe de limbi și literaturi străine, ceea ce i-a permis să se ocupe de comparatism și să se țină la curent cu evoluția disciplinei pe plan mondial. A legitimat și la noi o perspectivă modernă asupra literaturii. Acum un sfert de secol, generația mea redescoperea critica națională interbelică și debuta sub semnul esteticului și al impresionismului (armele noastre principale în lupta contra dogmatismului). Între timp, pe un teren cultural stabilizat, s-au putut face și tentative reale de desprovincializare critică. Există încă multă mefiență a unora față de influențele noii critici (franceze, germane, italiene, americane) la noi. În fond, aceste influențe au catalizat un proces firesc și care era necesar să se producă. Teoretic și practic, critica noastră este emancipată și matură. Problema adevărată rămîne aceea a contactului dintre culturi, a schimbului de idei. Influențele trebuie privite în acest context ca niște cazuri particulare. O mare cultură nu se teme de influențe, absorbindu-le ca pe o materie primă inevitabilă. În sfîrșit, mi se pare că nici o altă opoziție tradițională nu mai are căutare în generația tînără de critici: aceea dintre știință și talent. Noi, cei mai vîrstnici, am risipit destulă cerneală ca să apărăm vocația de exagerările scientiste. S-ar părea că problema nu mai este actuală pentru mai tinerii noștri confrați, gata oricînd să îmbrățișeze și erudiția și spiritul literar în critică. Trebuie să recunosc că au dreptate să nu-și bată capul cu aceste lucruri și să la ceea ce e valabil în ambele poziții. Dacă aceste promisiuni și premise vor fi respectate, critica românească a sfîrșitului de secol se află pe un drum bun; și, odată cu ea, literatura.

Nicolae Manolescu

MARȘUL PĂCII de **Geta Mermeze**

„Sadoveniana", într-o frază

■ *TOAMNĂ încă frumoasă pe dealurile, văile, munții și cîmpiile lui Sadoveanu, frigul își trimite însă buzduganul prevenitor, îl simțim prin hainele noastre ușoare, cîțiva mai inspirați s-au îmbrăcat totuși ca de iarnă, frigul se lasă încet, sub oblăduirea unui soare mincinos, cei mai mulți au fost seduși de lumina lui roșietică și acum dirdîie cu uimire, noroc că la Sihăstria e cald, e cald și în căminul cultural din Vînători-Neamț, dar în raport cu ce-i afară și căldura de aici e înșelătoare, asta însă nu are prea mare importanță pentru cei prezenți la manifestările „Sadovenienei", acum la a XV-a ediție, mergem pe urmele marelui povestitor și o facem încercînd să cuprindem trecutul, prezentul și viitorul deodată, într-un anotimp al permanenței care sfidează intemperiile ocazionale,* trecutul *— odăile, lucrurile, cărțile, manuscrisele, tocul și cerneala din casa scriitorului de lîngă Mănăstirea Neamț, întocmind laolaltă universul intim, laboratorul sadovenian, evocat cu competență și căldură, aceasta neamăgitoare, de prof. Stela Marica, de mulți ani legată de acest loc al spiritualității noastre căruia se străduie și reușește să-i mențină intactă puterea de semnificare —* prezentul *— colocviul de proză de la Piatra Neamț la care prozatori și critici din diverse regiuni ale țării au pus în discuție situația schiței, povestirii și nuvelei, așadar a prozei scurte în contemporaneitate, situație privită deopotrivă din punctul de vedere al scriitorului și din cel al cititorului, colocviul ținut în paralel cu precedentul și dedicat literaturii de anticipație, în ambele prezentîndu-se opinii interesante și susținute cu tinerească pasiune, printre participanți figurînd Virgil Cuțitaru, Grigore Ilisei, Ion Țaranu, Nicolae Turtureanu din Iași, Nicolae Prelipceanu, Cornel Robu și Vasile Sav din Cluj-Napoca, Vasile Andru, Mariana Brăescu, Mihai Georgescu din București, Sergiu Adam, Alexandru Ungureanu din Bacău, Cristian Livescu, Lucian Strochi din Piatra Neamț, prezentarea la librăria „Hogaș" din Piatra Neamț a cărții lui Valentin Ciucă despre Tonitza —,* viitorul *— manuscrisele de la concursul de proză scurtă, reportaj și eseu, organizat de patru ani în cadrul „Sadovenienei", manuscrise semnate de prozatori tineri, dintre care promițători mi s-au părut a fi Cornelia Ichim din Piatra Neamț, Dan Petrescu din Iași, Ion Herescu din Bacău, Mirela Boroș din Brașov, Gheorghe Moroșanu din București, Gheorghe Simon din Tg. Neamț, în fine prezența unui grup de elevi din Miercurea Ciuc, care impresionează prin dăruirea și perseverența întîmpinării artistice a ideii de unitate spirituală la stînga și la dreapta Ceahlăului —, trecutul, prezentul și viitorul nevoii noastre de frumos, ale sentimentului de continuitate spirituală, strînse la un loc în fiecare toamnă pe meleagurile nemțene ale lumii lui Sadoveanu și dăruite mănunchi într-o manifestare — să nu omitem osîrdia forurilor locale de cultură, reprezentate de Marcel Dragotescu, vicepreședintele Comitetului județean de cultură, și Constantin Alupului, directorul Centrului de îndrumare a creației — care s-a bucurat de participarea unui mare număr de iubitori ai literaturii în a căror memorie opera sadoveniană e mereu prezentă ca o valoare în sine și, totodată, ca un semn al încrederii în puterea vieții spirituale de a înfrumuseța condiția istorică a omului.*

Laurențiu Ulici

Semnele unei epoci

FĂRĂ să aibă neapărat şi în mod voit un caracter de mărturie şi document, literatura unui moment istoric precizat îl exprimă totuşi, nu desigur direct şi în latura strict evenimenţială, a „redării" faptului brut de viaţă, atestat şi obiectiv (acesta e domeniul jurnalisticii, ai istoriei, al sociologiei, al politologiei ş.a.m.d.), ci în primul rînd la nivelul tensiunilor spirituale definitorii, al direcţiilor şi al modalităţilor specifice de problematizare, al interesului pentru un aspect sau altul al existenţei. De altfel, chiar fără a se mai invoca particularităţile a ceea ce s-a numit „reflectarea artistică", deşi nevoie este întotdeauna, istoria oricărei literaturi vădeşte acest adevăr elementar : aplicarea principiilor şi a normelor acelor pseudo-estetici teoretizînd „redarea" vieţii în conformitate cu o optică prestabilită a produs nu atît creaţii viabile, cît involuntare documente despre falsitatea şi obtuzitatea acelor perspective, valoarea lor din punctul de vedere al artei fiind îndeobşte nulă. Aşa s-a întîmplat, spre exemplu, cu „sănătoasa" mişcare sămănătoristă, ce idiliza şi idealiza programatic existenţa rurală chiar în perioada cînd, ajunsă la paroxism, îngrozitoarea mizerie a ţăranilor români avea să explodeze în marea răscoală de la 1907 !

Cu alte cuvinte, **semnele epocii** sînt prezente întotdeauna în creaţia autentică, dar implicate în straturile profunde, în substanţa însăşi a operei, nu exhibate superficial şi ostentativ ; sortită duratei (şi ce creator adevărat nu-şi pune, tensionat şi grav, problema inevitabilului mîine, a viitorului, a eternităţii ? !), o scriere de valoare nu se sustrage totuşi clipei, ci o absoarbe şi o potenţează conferindu-i nemurire. **Momentele** lui Caragiale, intrate în veşnicie, reprezintă astfel şi o metaforă a smulgerii din efemer, a puterii artei de a da instantaneului longevitatea neverosimilă a permanenţei. Responsabilitatea scriitorului faţă de contemporaneitate, cînd este într-adevăr înţeleasă şi asumată, se referă astfel şi la urmaşi, la destinul operei sale în timpul care va veni, la „judecata posterităţii", cu formula lui C. Dobrogeanu-Gherea dintr-o cunoscută suită de însemnări cu caracter etic. Fiindcă, aşa cum afirma un alt mare critic român, E. Lovinescu, „nu sîntem numai punctul ultim al unei linii de generaţii ce se pierde în trecut, ci şi punctul de plecare al generaţiilor ce vor veni la lumină ; nu sîntem numai strănepoţii încărcaţi de povara veacurilor, ci şi strămoşii virtuali ai strănepoţilor tîrzii ; obligaţiile faţă de viitor depăşesc pe cele faţă de trecut". Prezentul se valorifică astfel ca verigă firească într-un lanţ al continuităţii istorice, nu prin izolare.

ASPECTUL cel mai izbitor al literaturii române din ultimii ani îl constituie de altfel înaintarea consecventă pe marile direcţii ale unui moment ce începe a se contura în a doua jumătate a deceniului trecut, al patrulea cu profil distinct în cadrul perioadei postbelice. **Preocupă mult şi definitoriu istoria,** nu însă atît în sensul reconstituirii minuţioase ori al evocării îndrăgostite de propriul obiect, cît ca teritoriu al reinterpretării şi al propunerii de ipoteze verificabile în actualitate. Această orientare, foarte vizibilă de altfel, a fost adeseori considerată expresia unui efort recuperator ; o anume intenţie de a se readuce în perimetrul actualităţii evenimente şi epoci mai îndepărtate nu poate fi ignorată, dar accentul este totuşi aşezat pe construirea de imagini în acord cu sensibilitatea şi ideile contemporane, nicidecum pe restituirea fidelă a mentalităţilor, spiritului şi atmosferei. În materialul istoric sînt proiectate, altfel spus, temele şi motivele actualităţii şi se pot face, pornindu-se de la această constatare, consideraţii utile asupra diversităţii formulelor întrebuinţate, asupra modalităţilor de legitimare ori de autentificare a viziunilor propuse. Documentul de epocă este de cele mai multe ori citit şi dezvoltat în înţelesurile de detaliu, în sugestiile de ordin aşa-zicînd poetic, mai puţin în datele sale evidente, încît reconstituirea istorică înseamnă, în cele mai multe cazuri, o rescriere a istoriei. De la simpla parafrază arhitecturată în funcţie de termenii unei demonstraţii considerate necesare şi pînă la transferul hotărît în parabolă, un mare număr de procedee sînt utilizate într-un acelaşi singur scop : acreditarea analogiilor şi a identificărilor. Dincolo de rezultate, natural variabile de la un autor la altul şi de la o carte la alta, se poate face astfel observaţia că ţinta ultimă a literaturii istorice este revelarea cunoscutului, nu a necunoscutului. De aceea, probabil, atrag mai ales evenimentele capitale şi personalităţile de prim plan ale istoriei, această focalizare sau, mai exact spus, „centralizare" reprezentînd o notă caracteristică a momentului. De la temele istorice la insertul de istorie : în multe dintre romanele şi piesele de teatru ale ultimilor ani, dar nu mai puţin şi în poezie, aici însă prin intermediul unui adevărat „sistem" de reluări, citate, parafraze, aluzii etc., se recurge frecvent la introducerea unor „fragmente de istorie" funcţionînd ca factori de rezonanţă. Situate sub aspectul cronologiei interne în contemporaneitate, astfel de scrieri mărturisesc, prin **racordurile** operate, existenţa unui puternic sentiment al înscrierii într-o durată istorică mai largă, ce merge de la cîteva decenii pînă la secole întregi. De o mare varietate, ingenioase, trădînd o **căutare a rădăcinilor** insistentă şi absorbantă, această integrare a istoriei în prezent exprimă, în fond, **nevoia de repere** proprie unei epoci de adînci schimbări în toate planurile vieţii.

SCHIMBĂRI a căror imagine şi al căror ecou transpare viguros în literatura „de actualitate", cum se spune de obicei. Privirea este fixată, aici, asupra unei lumi în mişcare şi asupra unor procese în curs, ale căror modele şi sisteme nu doar se formează acum, sub ochii noştri, dar se şi modifică necontenit, într-un ritm progresiv accelerat. Extensiunea problematicii în zone altădată socotite de neatins a continuat ; după febra descoperirii cantitative de la începutul anilor '70, se încearcă, acum, o necesară aprofundare. În acest sens merg cele mai bune romane „de actualitate" din ultimii 4—5 ani şi dovada cea mai bună a încercării de a se merge pe un drum nou este însăşi diagrama întîmpinării lor de către public şi de către critică.

Înnoirile, uneori spectaculoase şi cu siguranţă mult promiţătoare, privesc două aspecte altădată parţial sau chiar integral ignorate: limbajul şi natura personajului. Cine citeşte fără prejudecăţi romanele cele mai discutate ale anilor din urmă observă astfel constituirea unui nou limbaj, de nu chiar a unei „noi limbi", prin mijlocirea cărora prinde contur o tipologie inedită şi totodată foarte caracteristică. Nu mai puţin reliefată este **prezenţa politicului,** din ce în ce mai vădit transformat într-o realitate interioară, subiectivă a personalităţii. Dacă în romanele de la începutul deceniului trecut predomină politicul ca eveniment şi circumstanţă, în proza românească de dată mai recentă politicul devine o componentă a universului moral şi psihologic, fie că analiza este întreprinsă la scara unui singur personaj, fie că este vorba de grupuri ori de colectivităţi definite prin natura ocupaţiilor sau prin situare; de altfel, aici este de constatat dispariţia, cu efecte dintre cele mai interesante literar, a vechilor diferenţieri dintre universul citadin şi cel rural, **omogenizarea** formelor de viaţă şi a mentalităţilor apărînd astfel ca rezultatul cel mai impresionant al transformărilor petrecute în societatea românească.

Un profil al epocii, dedus din literatura acestor ani, presupune de asemenea şi luarea în consideraţie a demersurilor criticii şi istoriei literare, a eseisticii şi a teoriei; cu atît mai mult cu cît, în forme proprii acestor domenii, se regăsesc preocupările dominante şi în celelalte genuri, de la interesul considerabil crescut pentru istorie la căutarea de repere, de la încercările de stabilire a unor „sisteme" originale la îmbogăţirea analizei strict literare prin sondaje de ordin interdisciplinar. Înscrise în mişcarea literară şi de idei a momentului, contribuţiile înregistrate de la începutul deceniului încoace arată însă, dincolo de rezultatele fiecăreia, şi prezenţa unui angajament moral şi intelectual energic implicat în însăşi desfăşurarea acţiunii critice: expresia concretă a responsabilităţii ca tensiune specifică literaturii române de azi.

Mircea Iorgulescu

Un poet însetat de viaţă

ÎN 8 iunie 1960, G. Călinescu semna în „Contemporanul", la cunoscuta sa rubrică, un articol despre Ion Bănuţă, recenzîndu-i volumul prefaţat de Arghezi, **La hotarul dintre lumi.** Poetul debutase tîrziu, la 32 de ani (născut în 7 noiembrie 1914), cu **Cetatea tăcerii** (Timişoara, 1946) şi, mai publicase, în 1956, încă o carte, **Izvoare.** Fără să le cunoască pe cele anterioare, criticul descoperă în volumul din 1960 **Un poet,** aşa cum îşi intitulează chiar cronica de care vorbim, un poet „cu un vers solid şi cărnos, punînd în el o simţire proaspătă şi o sete de viaţă". Referinţa însoţeşte un ciclu de poeme militante, „închinate temelor fundamentale ale luptei de clasă", poeme de „pură expansiune vitală a unui luptător care se îmbată de viaţă, după izbînda clasei muncitoare..."

Desigur, caracterizarea lui G. Călinescu nu vizează numai tematica poeziei lui Ion Bănuţă, ci se referă şi la stilul poemelor sale, poeme spontane şi sincere, revelînd ingenuitate şi prospeţime pentru o ureche critică obosită „de prea multă dizertaţie îmbrăcată în mătase şi grandilocvenţă". Urmărind poezia lui Ion Bănuţă de după lectura lui Călinescu şi, desigur, după recomandarea lui Arghezi, ne întîlnim cu un poet consecvent cu tematica debutului **(Am rechemat iubirea,** 1962 şi **Scrisoare către anul 2000,** 1963). Cu volumul **Lacrima diavolului** (1965) poetul deschide seria **panoramelor** sale lirice, suite de poeme concepute ca o descriere a „scenei lumii", ca un comentariu al „comediei umane".

Şi în acest nou ciclu gîndit ca o experienţă, inevitabil livrească, Ion Bănuţă îşi păstrează prospeţimea şi candoarea, fiecare panoramă fiind o metaforă, un nucleu liric bine conturat care atestă laudele lui Călinescu. Tematica militantă nu e abolită ci pusă în altă ecuaţie lirică. Un poem ca acela intitulat **Sînt un ateu** ne-o dovedeşte : „Eu omului mă-nchin, s-aducă-n vară ploi, / să fie codrii plini de vers şi vis, / pămîntul să dea roade pentru noi, / să ridicăm în lume paradis".

Uneori, poemele capătă (păstrîndu-şi caracterul panoramic al ideii tematice) un aspect de sentinţă, de maximă: „Mă cutremur de plingerile ierbii, / de fulgerul norilor, / de săritura broaştei, / de geamul neluminat. // Mă cutremur de jalea greierului, / de burghezia furnicii" **(Panorama dansului firelor îndoielii).**

Şi iată-l pe poet la vîrsta de şaptezeci de ani scriind cu aceeaşi candoare volubilă, ca în anii 1967—1968, cînd l-am cunoscut ca director de editură, receptiv şi gata oricînd să dea o mînă sinceră de ajutor scriitorilor ce-i călcau pragul cu manuscrise sau numai cu proiecte de cărţi. Cu un manuscris despre Tudor Arghezi m-am prezentat şi eu la directorul Ion Bănuţă. Manuscrisul l-a interesat şi mi l-a luat din mînă. Cartea **(Prolegomene argheziene)** a apărut fără să-şi facă vreun stagiu sau vreo canossă editorială. Bănuţă, o ştiam şi atunci (şi o ştim mai bine azi) se „bătuse" (ca editor) pentru publicarea lui Arghezi sau a lui Călinescu.

Ca alură fizică (şi chiar literară) Ion Bănuţă este un romantic, un entuziast, un slujitor devotat al poeziei, un sensibil care-şi dă uşor seama de existenţa valorilor închise într-o carte. Cu privirea sa directă, dar solară, cu o receptivitate deschisă, poetul te captivează printr-o tinereţe netrădată chiar acum, la cele şapte decenii autumnale pe care le-a împlinit.

Şi totuşi, în solaritatea **panoramelor** sale există şi un spirit interogativ, iscoditor, dornic să afle cîte ceva din misterele ce însoţesc destinul omului în univers.

Am început acest medalion aniversar cu un citat din G. Călinescu, îl vom încheia cu un citat din Ion Bănuţă, citat semnificativ, ce spune mai mult decît eventualele comentarii prin care ne-am strădui noi să-l definim pe poet la şaptezeci de ani :

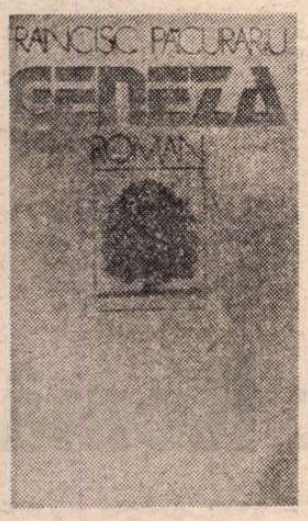
„M-am cernut încet şi vijelios, pe vîrfuri de nisipuri mişcătoare, să aflu lumina dreaptă şi să aflu lumina piezişe a alunecărilor, să mă aflu pe mine însumi". **(Predoslovie** la volumul **Panorama focului albastru,** Editura Albatros, 1970).

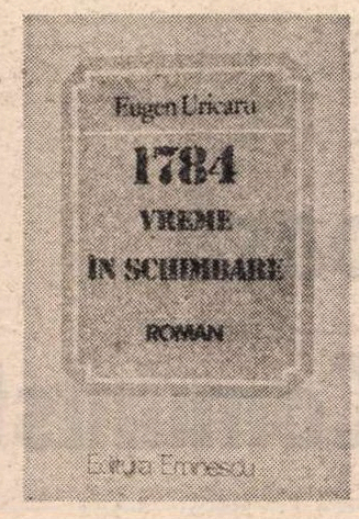
Emil Manu

Calendar

- 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril.**
- 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad.**
- 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu.**
- 8.XI. 1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeţ.**
- 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu.**
- 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904).
- 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu.**
- 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaş.**
- 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău.**
- 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoţel.**
- 10.XI.1932 — s-a născut **Ştefan Cazimir.**
- 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru.**
- 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaş.**
- 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea.**
- 10.XI.1922 — s-a născut **Katona Szabó István.**
- 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea.**
- 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834).
- 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu.**
- 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu.**
- 11.XI.1911 — s-a născut **Ion Cruceană.**
- 11.XI.1916 — a murit **Ion Trivale** (n. 1889).
- 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ştefănescu**
- 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu.**
- 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977).
- 13.XI.1941 — s-a născut **Georgeta Horodincă.**
- 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă.**
- 13.XI.1903 — s-a născut **Dumitru Stăniloaie.**
- 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava.**
- 13.XI.1912 — s-a născut **Ioan Comşa.**
- 13.XI.1916 — s-a născut **Lida Igiroşianu.**
- 14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia.**
- 14.XI.1938 — s-a născut **Ion Cocora.**
- 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944).
- 14.XI.1926 — s-a născut **Viorica Dinescu.**
- 14.XI.1930 — s-a născut **Simion Dima.**
- 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882).
- 15.XI.1876 — s-a născut **Alexandru Ciura** (m. 1936).
- 15.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Ciorănescu.**
- 16.XI.1889 — s-a născut **Bernard Capessius** (m. 1981).
- 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureşanu** (m. 1863).
- 16.XI.1923 — s-a născut **Alexandru Tănase.**
- 16.XI.1940 — s-a născut **Ion Marin Almăjan.**
- 16.XI.1942 — s-a născut **Mariana Bulat.**
- 16.XI.1979 — a murit **Eugen Seceleanu** (n. 1940).
- 17.XI.1919 — s-a născut **Szeghö Lajos Gyorgy.**
- 17.XI.1926 — s-a născut **Antonie Plămădeală.**
- 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean.**
- 17.XI.1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).
- 18.XI.1906 — s-a născut **Corneliu Baba.**
- 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache.**
- 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet.**
- 18.XI.1936 — s-a născut **Traian D. Lungu.**
- 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Târziu.**
- 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuţă** (n. 1858).
- 19.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975).
- 19.XI.1932 — s-a născut **Emil Poenaru**

Conștiința de sine a unei națiuni





ÎNTOARCEREA romanului românesc spre trecutul istoric reprezintă consecința unui vast și profund proces de dinamizare, reevaluare și reconsiderare a destinului poporului român în dimensiunile sale milenare, proces inițiat de Congresul al IX-lea al partidului și devenit cu atît mai intens în ultimii ani. În lumina aplicării active a concepției materialist-dialectice a partidului nostru, întreaga dezvoltare a ființei naționale românești constituie tot atîtea imperative ale reîntoarcerii în prezent a celor mai semnificative tradiții de luptă ce polarizează conștiința de sine a națiunii noastre.

Istoria a constituit totdeauna o sursă fecundă de inspirație pentru literatură. Dar ceea ce se observă acum este o semnificativă schimbare de accent: rememorarea trecutului dezvăluie o sensibilă conștiință a istoriei. Aspirația legică a românilor din Transilvania de a trăi în hotarele aceluiași stat național, recristalizată în **Geneza** de Francisc Păcurariu, reconstituirea unei epoci în **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel, evocarea unui climat specific în **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu sau recrearea unui personaj erou și martir în **1784, vreme în schimbare** de Eugen Uricaru nu îmbogățesc numai conștiința prezentului despre trecut. Romancierii caută în evenimentele istorice temeiurile legitime ale complexului proces de edificare a societății contemporane, Nu întîmplător, laitmotivul ce străbate romanele amintite este ideea istoriei ca prezent, reînvierea trecutului prin prisma idealurilor afirmate astăzi de societatea românească.

De aici izvorăște intensitatea cu care faptele devenirii noastre istorice sînt aduse în contemporaneitate. În **Geneza**, Francisc Păcurariu a năzuit să-și explice rețeaua determinărilor social-politice, să elucideze, pentru sine, conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicatele raporturi inter-umane, urmărind procesele prin care „s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate...“ Dintr-o carte a reflecțiunii, **Geneza** se transformă într-un roman catartic, ce aduce în actualitate știutele propoziții ale lui Miron Costin, care și el își redacta **Letopisețul** ca „să nu se uite lucrurile și cursul țării...“

Conștiința de sine a unei națiuni mîndre de trecutul propriei ființe, ce trăiește astăzi sub semnul suveranității, își găsește expresia în **Zăpezile de acum un veac.** Paul Anghel dezvăluie contemporanilor legitima mîndrie patriotică a înaintașilor, care și-au cucerit independența națională cu ajutorul armelor, dar și cu forța ideilor.

În același timp, reevaluarea trecutului se întoarce într-o nuanțată interpretare revelatorie a adevărului istoric. În **Prințul Ghica,** Dana Dumitriu demonstrează implicit că forța cu care poporul român a înfruntat un mare imperiu era consecința configurării personalității sale europene în timpul domniei lui Al.I. Cuza: unirea de la 1859 a constituit prologul Războiului de independență!

Emoționant moment al efortului de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania, revoluția populară de la 1784 este resimțită în romanul lui Eugen Uricaru ca o distinctă mișcare de semnificație europeană. Cu alte cuvinte, istoria este retrăită în prezent pe ansamblul momentelor ei definitorii, ce dezvăluie într-o nuanțată sinonimie una din esențialele calități morale specifice poporului român: conștiința propriei demnități naționale.

Unidimensionalității temporale a istoriei, Francisc Păcurariu, Dana Dumitriu și Eugen Uricaru îi opun pluridimensionalitatea epicului. Distanțîndu-se de textele predecesorilor, **Geneza, Prințul Ghica** și **1784, vreme în schimbare** se sincronizează cu evoluția generală a prozei românești și străine din ultimul deceniu și jumătate.

Conștiința că se află cu istoria într-o continuitate discontinuă, sincopată, imprimă cărții lui Francisc Păcurariu un dramatism substanțial, ce scoate **Geneza** din zona comunului, depărtînd-o prin semnificația general-umană a tipologiei și a montajului narativ modern. Preferînd un epic linear, cu constante reveniri aditive și circulare, Dana Dumitriu imprimă textului o tensiune subterană printr-o sugestivă antiteză: Cuza este ales domnitor al celor două principate, în vreme ce prinde consistență, din rațiuni diplomatice, ideea aducerii în țară a unui principe străin. La Eugen Uricaru, timpul istoric, ireversibil și irepetabil, îndreaptă personajele spre un deznodămînt inexorabil. Recuperarea permanentă a evenimentelor prin rememorare și conștienta anticipare a sfîrșitului infuzează epicului un adînc tragism. Paul Anghel preferă un epic tradițional, o reconstituire realistă, „de tip vegetal, arborescent“, cum o caracterizează însuși, vizibil bizuită pe modelele oferite de Camil Petrescu în trilogia **Un om între oameni** și de O.W. Cizek în **Pirjolul,** astfel că ciclul său romanesc se înfățișează privirii critice ca o mare apă în întindere, în care se reflectă imaginea societății românești din deceniul al VIII-lea al secolului trecut.

Francisc Păcurariu surprinde realitatea istorică în desfășurarea ei confuză, incertă, ambiguă uneori, chiar în momentul în care este efectiv trăită de personalități complexe și unitare, ce se dezvăluie exclusiv prin comportament. Dincolo de trăirea imediată, Francisc Păcurariu caută sensul istoriei, fiindcă — pare a spune romancierul — istoria generală este alcătuită dintr-o pluralitate de „istorii“, în care se răsfrîng infinitele forme individuale ale pluralității existențiale.

Identic procedează Eugen Uricaru. Principala linie conflictuală a romanului se desfășoară la periferia evenimentelor propriu-zise, în zona indistinctă a masei țărănești, unde confuzia este mereu posibilă — nu întîmplător, răsculații din Curechiu îl confundă pe gornicul Mățieș cu Horea și pe Anton Melzer cu „Trimisul“ împăratului — și consecințele evenimentelor se resimt aidoma valurilor unei mări răscolite de furtună ce se sparg cu violență de țărm.

Dana Dumitriu nu ocolește nici unul din marile evenimente ale epocii, dar ponderea deosebită o au scenele cu caracter fictiv, apte să contureze și să reliefeze trăirile general-umane. Așa se explică de ce romanciera așază în albia principală a acțiunii secvențe de esență intelectuală, cărora le infuzează semnificația unor întîmplări de excepție.

Paul Anghel dilată semnificativ timpul, adăugînd cu fiecare nou volum al ciclului alte personaje și noi conflicte secundare, ce extind spațial narațiunea **(Ieșirea din iarnă, Fluviile)** fără a o întoarce spre profunzimi, sau apasă pe atmosfera exotică a Bucureștiului **(Zăpezile).**

O SPECTACULOASĂ resurecție aduce tipologia. La Francisc Păcurariu, lucrul cel mai surprinzător rămîne ficționalizarea personajelor istorice reale, paralel cu acordarea statutului de distinctă stare civilă istorică unor personaje fictive. Are loc astfel un proces de omogenizare tipologică atît de desăvîrșit încît, cititorul, chiar specialist în istorie, are senzația că imaginarul coboară în contingent, iar realul transgresează, cristalizîndu-se în univers secund posibil. Cu instinctul marelui prozator, Francisc Păcurariu nu impune statutul de erou principal nici uneia din personalitățile cu identitate istorică sau culturală. Dimpotrivă, împinge osmoza dintre realul obiectiv și realul imaginar atît de departe încît atribuie lui Aurel Vlad, om politic transilvănean, cu existență atestată, strînse legături de rudenie cu imaginara familie a tînărului ofițer Septimiu Vlad, din care face personajul focalizant al romanului. Romancierul împinge personalitățile reale spre acțiuni episodice, în timp ce complexitatea personajelor imaginare, scoase în lumina orbitoare a avanscenei, se manifestă în identitatea pentru ele însele și în o alta pentru ceilalți.

În schimb, Nuț Mățieș, personajul principal al romanului **1784, vreme în schimbare,** reprezintă proiecția pe dimensiunile ficțiunii a persoanei reale, atestate documentar, Nițu Mățieș, trădătorul care, la 27 decembrie 1784, a condus soldații imperiali spre ascunzătoarea lui Horea, din Munții Gilăului. Anagrama prenumelui „Nuț“ are rostul de a sugera că, deși păstrează documentarea esențială, Mățieș a devenit creația imaginară a romancierului. Atenția lui Eugen Uricaru s-a îndreptat spre viața lăuntrică a personajului, ce își trimite reflexele în conduita lui exterioară. Romancierul a fost fascinat de resorturile interioare ale comportamentului. De ce Mățieș l-a trădat pe Horea? Ce motive l-au determinat să procedeze astfel, ce obscure aspirații subconștiente au fost puse în mișcare, unde se află justificarea faptei și cît de legitimă este motivarea ei de către personaj? Deși împins pe plan secund, Horea este mai viu decît personajul principal, fiindcă el își împlinește tragicul destin real, dar în același timp trăiește identic de tulburător în conștiința lui Mățieș. Prin moarte, Horea a intrat în panteonul eternității: „...multă vreme s-a vorbit în satele de pe Mureș că grofimea se întrece în spurcate minciuni arătînd la Bălgrad pe podișcă nu pe Horea, ci pe altcineva, poate un frate ori un văr care să-i semene. Și dovadă că înșelaseră lumea era că a fost văzut adevăratul Horea, umblînd pe cal, în felul lui cam clătinat, cam în silă, trecînd pe vreme de seară ori în zori prin marginea satelor, arătîndu-se pe malul apei printre neguri ori deasupra lor pe dealuri. Oamenii spuneau că trebuie doar să vină primăvara.“

Conceptul de „analiză psihologică“ este supus de Dana Dumitriu unei structurale modernizări. Nu accidental, cu cîțiva ani în urmă, a meditat asupra evoluției romanului analitic, pornind de la operele Hortensiei Papadat-Bengescu, Marcel Proust, H. James, Virginia Woolf și Lawrence Durrell. Roadele meditației au fost concretizate în volumul **Ambasadorii,** 1976, iar concluziile se revarsă acum în **Prințul Ghica.** Intelectual cu o formație de excepție, prințul de la Ghergani este personajul reprezentativ pentru epoca și pentru timpul său. Prin intermediul lui, cititorul receptează realitatea imaginară. Vom găsi în această percepție prezența deopotrivă a adevărului și erorii, deoarece interpretarea faptelor se face printr-o conștiință subiectivă. Frazele tuturor celorlalte personaje ale romanului au un suport documentar, dar de cele mai multe ori, în mijlocul numerosilor anonimi, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Golescu Arăpilă, Barbu Catargiu se învăluie în tăcere și puținele cuvinte rostite sînt acelea pe care le-ar spune, în împrejurări similare, oricare alt intelectual.

În **Geneza,** de pînza geografică a fostului imperiu habsburgic, numeroase personaje episodice intră în acțiune, creînd senzația de lume totală, surprinsă la convergența a două epoci. Multe dintre ele par materializări ale marilor invariante ale inconștientului colectiv, ivite totdeauna în zonele de tranziție, de dezordine socială și spirituală. Analistul discerne tendințele centrifugale, observă descumpăniri individualizate, reacții bipolare și notează atitudini divergente, toate reflectînd existența contradictorie, particularizantă, manifestate spontan, simultan sau succesiv, la nivel de grup social ori național.

În consonanță cu realitatea istorică, Paul Anghel scoate în prim-plan armata română. Pe imensa pînză a confruntării, sesizăm existența a numeroase individualități episodice, ostași și ofițeri, care receptează realitatea de la nivelul propriului orizont. Eroismul și puterea de sacrificiu se îmbină cu singularele trăiri individuale, multe de o distinctă finețe analitică.

În romanul lui Eugen Uricaru, dramatismul este reliefat de violența raporturilor inter-umane, de confruntările de clasă, de sîngeroasa execuție a conducătorilor răscoalei, de imaginea terifiantă a căruțelor pline de leșuri, de tragica înfruntare izvorîtă din desperarea unei existențe fără orizont: Țăranii „care își simțeau viața isprăvindu-se fără să fi avut alt gust decît cel al sărăciei...“ au încredințarea că singure moartea sau biruința le pot aduce izbînda.

Istoria se revarsă tumultuos din paginile **Prințului Ghica.** Unirea de la 1859 se dezvăluie un factor de propășire, ce descătușează forțele creatoare ale poporului, concretizate în edificarea unui stat modern, în care economia și administrația, justiția și învățămîntul, cultura și raporturile sociale trec printr-o prefacere profundă. În străduința afirmării personalității, Dana Dumitriu a sesizat existența unei sincronizări de substanță a societății românești cu procesul general existent în literatura universală, care în tot secolul al XIX-lea a pus un accent deosebit pe cultul individului, al ființei umane în genere. Pasiunea pentru viața politică pornește din convingerea nedisimulată că acum, după înlăturarea domniilor pămîntene absolutiste, România se află în pragul unei ere ce solicită efortul constructiv al tuturor cetățenilor ei. Așa se explică multele discuții despre rolul opoziției în guvernare, despre influența presei, gravitatea cu care oamenii politici reflectează la posibilitatea instaurării unui regim personal sau la consecințele negative ale puterii exercitate discreționar.

Meditație asupra istoriei, romanele se întorc într-o meditație asupra umanului. În același timp, finalul rămîne deschis: istoria se înfățișează asemenea unui fluviu, mereu același și totdeauna altul, în care se oglindește conștiința de sine a națiunii.

Ion Bălu

SEMNAL

● **Paul Georgescu — MAI MULT CA PERFECTUL.** Roman **(Editura Eminescu, 248 p., 11 lei)**

● **Vlaicu Bârna — POLIGONUL DE TIR.** Cuprinde ciclurile de versuri **Insectar retro, Pro domo, Poligonul de tir. (Editura Cartea Românească, 116 p., 11 lei).**

● **Alexandru Dobrescu — FOILETOANE. 3.** Notații critice reunite sub un motto călinescian: „Dreptatea în critică este relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivității...“. **(Editura Junimea, 262 p., 11 lei).**

● **Adrian Anghelescu — VÎRSTELE LUI PROTEU.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 278 p., 11 lei).**

● **Ionel Săndulescu — ZBOR ÎN FURTUNĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 490 p., 22 lei).**

● **Mihai David-Ghindăoani — ULTIMA VACANȚĂ.** Volumul cuprinde cinci povestiri. **(Editura Litera, 112 p., 20 lei).**

● **Dumitru Șerban Drăgoi — ION PILLAT.** Monografie. **(Editura Albatros, 232 p., 10 lei).**

● **Anatolie Panis — CEASUL.** Roman. **(Editura Albatros, 168 p., 8,75 lei).**

● **Ștefan Marinescu — SALA OGLINZILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 26 lei).**

● **Ion Mitru — IMEDIAT DUPĂ RĂZBOI.** Povestiri. **(Editura Militară, 96 p., 4 lei).**

● **Aurel D. Câmpeanu — AVRAM IANCU.** Versuri dedicate marelui revoluționar pașoptist. **(Editura Ion Creangă, 52 p., 3,75 lei).**

● **Antonio Buero Vallejo — TEATRU.** Cuprinde piesele **„Las Meninas“, Fereastra de la subsol, Somnul rațiunii, Fundația, Împușcătura.** Antologie și prefață de Ileana Georgescu. **(Editura Univers 528 p., 27 lei).**

LECTOR

Istoria glorioasă a Partidului Comunist Român

GRANDIOSUL bilanț pe care partidul îl prezintă la cel de-al XIII-lea Congres marchează nu numai îndeplinirea obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea, dar deschide minunata perspectivă a dezvoltării economico-sociale a patriei în perspectiva începutului celui de-al treilea mileniu.

Congresele partidului clasei muncitoare, așa cum atestă glorioasa sa istorie de peste nouă decenii, au marcat de fiecare dată noi etape în progresul luptei revoluționare, iar după cucerirea întregii puteri politice, noi dimensiuni ale perspectivei făuririi societății socialiste. În această viziune, cel de-al XIII-lea forum al Partidului Comunist Român constituie un eveniment de amplă însemnătate pentru viitorul comunist al patriei.

ISTORIA atestă că, îndată după făurirea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în viața țării s-a înscris o nouă și cuprinzătoare concepție privind perspectivele dezvoltării economico-sociale a patriei. În programul de luptă al partidului clasei muncitoare, odată cu afirmarea scopului fundamental — construirea socialismului în România — s-au prevăzut dezvoltarea industriei, rezolvarea problemei agrare, făurirea statului național unitar, apărarea independenței și securității țării. Aceste obiective au căpătat noi dimensiuni prin înfăptuirea, în 1918, a statului național unitar, realizarea unității rîndurilor clasei muncitoare și făurirea, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român. „Preluînd și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului, animat de fierbinte patriotism, partidul comunist — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a ridicat pentru aspirațiile de bunăstare și progres ale maselor, pentru dreptate și egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru înlăturarea exploatării și asupririi sociale și naționale. Partidul nostru s-a situat cu fermitate în apărarea independenței naționale, a integrității teritoriale și suveranității patriei."

Cu abnegație și demnitate revoluționară, Partidul Comunist Român a organizat și condus marile bătălii de clasă împotriva asupririi și exploatării, a jefuirii țării de către capitalul străin. Este meritul nepieritor al partidului comunist, care a știut, în cele mai grele împrejurări ale pericolului fascismului și războiului, să organizeze și să conducă lupta antifascistă a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a întregului nostru popor. În deceniul patru, în fruntea luptei împotriva pericolului ciumei brune s-a aflat Comitetul Național Antifascist, largă organizație de masă a muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, tineri și vîrstnici, bărbați și femei, în conducerea căreia, din partea tineretului revoluționar, a fost desemnat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Marile demonstrații, întruniri și acțiuni de luptă împotriva fascismului din deceniul al patrulea, care au culminat cu uriașa manifestație antifascistă de la 1 Mai 1939 din București, în organizarea și desfășurarea căreia un rol principal l-a avut militantul comunist Nicolae Ceaușescu, iar din partea organizației revoluționare de tineret din sectoarele Capitalei, Elena Petrescu-Ceaușescu, s-au înscris la loc de cinste în glorioasa istorie a luptei revoluționare, patriotice din patria noastră. În spiritul ideilor demnității umane și al luptei pentru dreptate și suveranitate, zecile de mii de participanți la marea demonstrație din București de la 1 Mai 1939 au scandat lozincile : „Să apărăm hotarele patriei !", „Să apărăm independența și suveranitatea României !", „Jos fascismul !", „Jos hitlerismul !".

În împrejurările instaurării dictaturii militaro-fasciste, împingerii țării, împotriva voinței poporului, în războiul hitlerist contra Uniunii Sovietice s-au pus în fața clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a eroicului partid comunist sarcini de deosebită răspundere în perspectiva istorică. Cu hotărîre și demnitate, cu înaltă răspundere față de cauza patriei și poporului, Partidul Comunist Român a organizat și condus cu succes mișcarea de rezistență culminată cu revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă care a deschis poporului român calea făuririi unei vieți noi, a preluării destinului în propriile mîini, a lichidării exploatării și asupririi.

ÎN ETAPA marilor transformări politice și social-economice din societatea românească, declanșate de victoria revoluției din August 1944, se profilează cu deosebită strălucire perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — epoca cea mai luminoasă și mai bogată în realizări din istoria multimilenară a României, legată indestructibil de activitatea neobosită desfășurată cu clarviziune și profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și patriotism înflăcărat de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a imprimat un puternic dinamism dezvoltării vieții economico-sociale și politice din patria noastră, întregii opere de construcție a socialismului în România. Perioada inaugurată de Congresul al IX-lea se înscrie cu mîndrie în istoria poporului român ca „EPOCA CEAUȘESCU".

Larga deschidere spre înnoiri și perfecționări declanșată de Congresul al IX-lea al Partidului a determinat în toate domeniile de activitate, prin impulsul fără precedent dat dezvoltării întregii vieți economico-sociale, un nou și eficient stil de muncă, influențînd radical și fertil înfăptuirea întregii opere de edificare socialistă a țării, descătușînd, la o scară nemaiîntîlnită, toate energiile națiunii, punînd puternic în valoare capacitatea de creație a comuniștilor, a maselor largi de oameni ai muncii.

Gîndirea teoretică prodigioasă a secretarului general al partidului, deschizătoare de noi orizonturi, a fundamentat căile și soluțiile de profundă originalitate pentru înfăptuirea politicii de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism. Sînt de excepțională însemnătate teoretică și practică tezele și orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu privind industrializarea țării în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane ; interdependența dintre industrie și agricultură și noua revoluție agrară ; fondul național de dezvoltare economico-socială și factorii optimizării corelației fundamentale a repartizării venitului național pentru acumulare și consum ; structura relațiilor de producție și sociale în general, noțiunea de proprietar, producător și beneficiar ; autoconducerea muncitorească și autogestiunea economică-financiară ; partidul — centrul vital al societății socialiste, forță dinamizatoare a energiilor creatoare ale întregului popor ; raportul dialectic dintre partid și stat ; înflorirea națiunii în societatea socialistă ; lărgirea și perfecționarea democrației socialiste ; căile de soluționare a contradicțiilor în socialism ; activitatea ideologică, teoretică și politico-educativă ca puternică forță în unirea tuturor oamenilor muncii ; problemele vitale ale vieții internaționale. Sub auspiciile acestor coordonate teoretice care au călăuzit și călăuzesc activitatea din toate domeniile creației materiale și spirituale, în cei aproape 20 de ani care au trecut de la forumul comunist din iulie 1965, ani intrați în conștiința poporului drept EPOCA CEAUȘESCU, România s-a transformat într-un uriaș șantier de efervescentă construcție politică, economică și socială. Este perioada în care s-au adăugat noi și însemnate valori avuției naționale, edificîndu-se o economie modernă, armonioasă, dinamică, înnobilîndu-se chipul patriei cu mari construcții.

În centrul strategiei partidului de dezvoltare economico-socială a țării stă politica de industrializare, factorul hotărîtor al creșterii și stabilității economiei, al folosirii raționale a potențialului nostru material și uman, al ridicării gradului de civilizație al întregii societăți, al întăririi independenței naționale, al dezvoltării schimburilor externe și cooperării cu alte state. Pe temeiul efortului de acumulare s-a reușit remarcabila performanță ca 90 la sută din totalul fondurilor fixe din economia noastră să fie rezultatul investițiilor din ultimii 19 ani.

Pentru rezultatele marcante ale acestei epoci este grăitor faptul că producția industrială a țării este astăzi de peste 100 ori mai mare față de 1945. Din cele peste 7 000 capacități de producție intrate în funcțiune după 1965 se detașează mari ctitorii care au schimbat structura economiei românești, ridicînd-o, prin noutatea și modernitatea ramurilor sale, la nivelul tehnicii mondiale. Epoca Ceaușescu și-a pus amprenta asupra hidroenergeticii românești ; la 9 decembrie 1966 a fost inaugurată Hidrocentrala de pe Argeș ; la 16 mai 1972 a fost inaugurat Sistemul hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier", cu o putere instalată de 1050 MW, asigurînd circa 8 la sută din producția de energie electrică a României. La 3 decembrie 1977, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, au fost inaugurate lucrările de construcție a sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier II".

În EPOCA CEAUȘESCU, un salt cantitativ și calitativ uriaș a avut loc în industria oțelului. În ultimele două decenii au intrat în funcțiune combinatele siderurgice de la Galați și Călărași, Combinatul de oțeluri speciale de la Tîrgoviște. România produce astăzi aproape 15 milioane tone de oțel, din care o pondere importantă au mărcile de oțeluri înalt aliate și speciale, competitive cu ceea ce se realizează în siderurgia lumii. În domeniul construcțiilor de mașini s-a creat o industrie puternică, dotată cu mașini și utilaje moderne, capabile să soluționeze orice probleme tehnice, care asigură peste 75 la sută din necesarul de mașini și utilaje ale economiei naționale. Industria chimică — ramură principală pentru asigurarea progresului întregii economii — a cunoscut un ritm de dezvoltare spectaculos, materializat în construirea unor mari combinate chimice ca acelea de la Midia-Năvodari, Pitești, Bacău ș.a. Realizări monumentale ale inteligenței și creativității tehnice românești sînt marcate și în alte domenii. Astfel, s-au construit: drumul național „Transfăgărășanul", realizat pe o lungime de 90 de km., la altitudine de peste 2 000 m., Canalul Dunăre—Marea Neagră, în lungime de 64,2 km ; Metroul din București, care sînt tot atîtea mărturii ale strălucitelor înfăptuiri înscrise în „Epoca Ceaușescu".

CONGRESUL al IX-lea a asigurat elaborarea și aplicarea unei strategii unitare și în ceea ce privește dezvoltarea economică și social-culturală armonioasă a tuturor zonelor țării, strategie considerată în mod justificat singura alternativă pentru înfăptuirea unei depline egalități în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, pentru creșterea generală a nivelului de trai. De atunci, Congresele al X-lea, al XI-lea, al XII-lea, și Conferințele Naționale ale partidului, purtînd puternic amprenta gîndirii creatoare, novatoare, deschizătoare de noi orizonturi a tovarășului Nicolae Ceaușescu, au elaborat și fundamentat căi și soluții de profundă originalitate pentru înfăptuirea politicii de repartizare rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. Dacă în 1965 doar 3 județe dispuneau de capacitatea de a realiza o producție industrială anuală de peste 10 miliarde lei, în 1984 toate județele țării au posibilitatea obținerii acestei producții industriale anuale ; 19 din totalul de 41 de județe realizează o producție industrială de peste 20 miliarde lei.

Congresul al IX-lea a marcat o cotitură în politica agrară a partidului, în dezvoltarea, modernizarea și organizarea agriculturii socialiste. Cunoscător profund al realităților agrare, secretarul general al partidului a fundamentat, într-o logică impecabilă, teze originale, clarvăzătoare privind reconsiderarea locului și rolului agriculturii în dezvoltarea generală a economiei românești, înfăptuirea unei noi revoluții agrare, care are ca obiective centrale creșterea puternică a producției agricole prin sporirea substanțială a randamentelor la hectar și pe animal, accentuarea laturilor calitative ale întregii activități agricole.

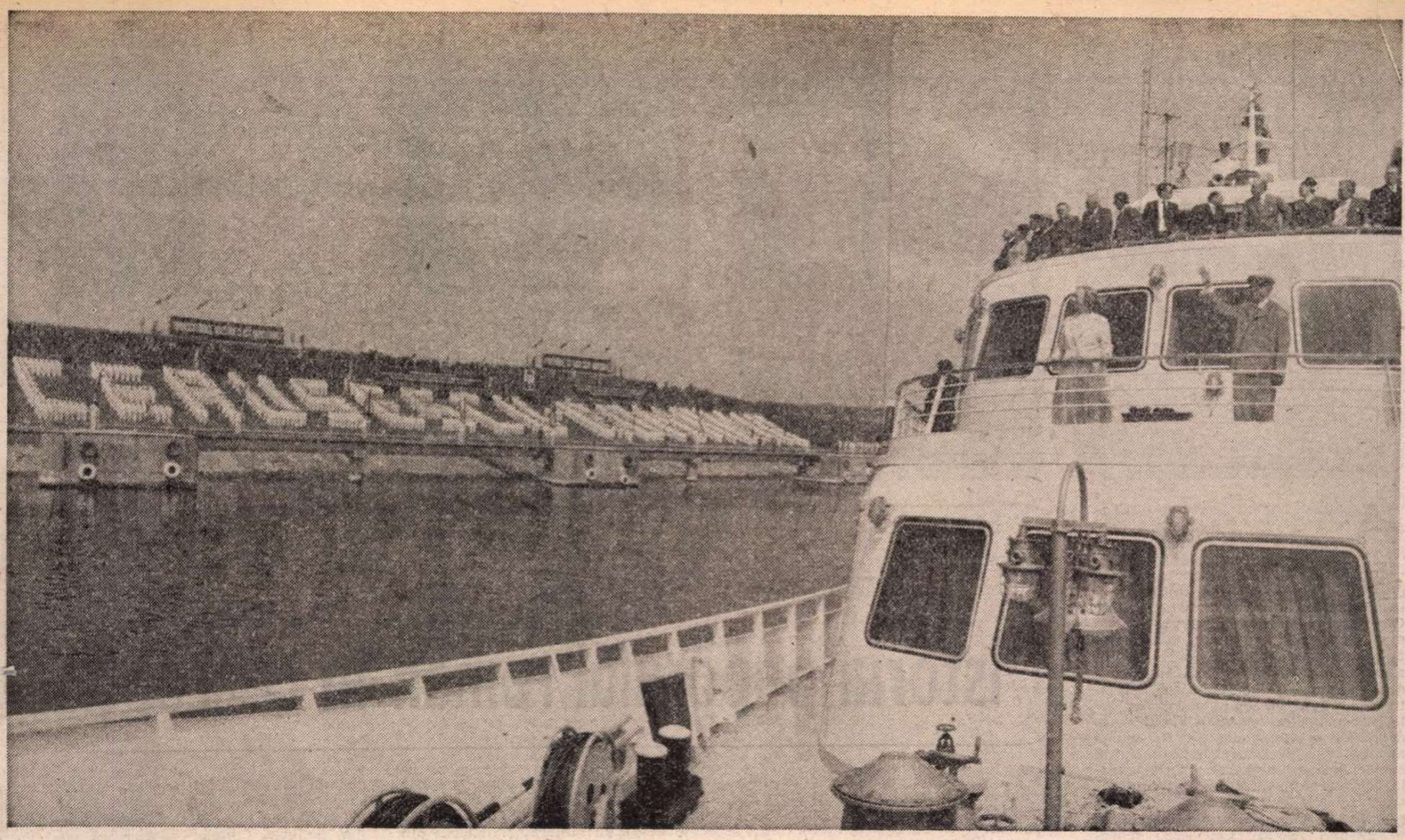
Partidului

Din fulgerări de ape cristaline,
Din doine plînse-n codrii milenari,
Bravi ctitori viitoarelor destine
S-au înălțat eroi cu inimi tari.

La-ndemnul tău ce aripa-și desface
Spre tot mai luminoase împliniri,
Zidim cetăți sub cer senin, de pace,
Pentru-ale vieții nobile meniri.

Străvechiul plai se-nalță-n frumusețe
Cinstind al tău nedezmințit cuvînt,
Întru a țării nouă tinerețe
Și-auguri de vis întregului pămînt.

Crișan Constantinescu



În ansamblul procesului de modernizare a economiei românești, un rol important îi revine cercetării științifice, care dispune de o bază de cercetare modernă, de specialiști în măsură să abordeze domeniile de vîrf ale științei și tehnicii contemporane, în vederea asigurării unei înalte competitivități în confruntarea cu exigențele revoluției tehnico-științifice mondiale. Un proiect exemplar — cel al integrării cercetării cu proiectarea, dezvoltarea și producția industrială, cu sprijinul învățămîntului superior — transpus în viață cu strălucire de eminentul savant și om politic de largă recunoaștere și prețuire internațională, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, indică cu claritate calea ce trebuie urmată pentru ca știința să dea României nu numai prestigiu, dar și forță economică și perspectiva unui progres neîntrerupt pe drumul deschis de mărețul program al partidului.

În ultimele două decenii au fost construite numeroase edificii pentru activitatea cultural-artistică, s-au înălțat monumente ale strămoșilor conducători de țară și de oști, au fost organizate muzee în aproape toate județele țării. La Festivalul național „Cîntarea României" participă milioane de oameni care dau expresie geniului poporului român în domeniul creației tehnice, științifice, artistice.

Cetățenii României datorează partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu faptul că trăiesc azi într-o țară modernă, în care industria, agricultura, știința, învățămîntul și cultura cunosc o dezvoltare fără precedent, în care beneficiază de roadele muncii lor și se exprimă liber în istorie. Se adevărește astfel, cu argumentul faptei, că scopul suprem al politicii partidului, esența socialismului o constituie omul, bunăstarea și fericirea sa, că tot ce se realizează în societatea noastră socialistă este destinat dezvoltării generale a forțelor de producție ale țării și ridicării, pe această bază, a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Grăitoare în acest sens este creșterea de 22 de ori a venitului național pe locuitor în raport cu anul 1945. Coordonatele dezvoltării economice specifice „EPOCII CEAUȘESCU" implică schimbări structurale la nivelul forței de muncă ; a crescut ponderea populației ocupate în ramurile neagricole de la 23,6 la sută în 1945, la 71,1 la sută în 1984, iar numărul personalului muncitor este de peste 7,5 milioane, respectiv, de circa 6 ori mai mare decît în 1945. Alături de acest important indicator al creșterii nivelului de trai, România se poate mîndri cu realizările sale în domeniul construcțiilor de locuințe, situîndu-se printre primele țări din lume în ceea ce privește numărul de locuințe la 1 000 de locuitori, 81 la sută din populația țării beneficiind de locuințe noi.

Cutezanța gîndirii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spiritul său creator în pătrunderea celor mai complexe probleme, plecînd de la legitățile generale, aplicate la realitățile României, au dat noi și reputate contribuții la îmbogățirea patrimoniului politic și spiritual național și universal. Această gîndire, nutrită de istorie și generatoare de istorie, se proiectează rodnic asupra a ceea ce am fost, sîntem și vom fi ca popor, ca națiune.

În anii „EPOCII CEAUȘESCU" s-a afirmat cu putere în viața țării, în viața fiecărui colectiv de muncă, rolul de conducător politic al Partidului Comunist Român, partid al cărui spirit revoluționar pulsează în munca și conștiința fiecăruia. El își exercită cu strălucire rolul de exponent al vrerii și intereselor fundamentale ale făurarilor istoriei românești, este inima țării, centrul vital al națiunii, forța cea mai dinamică în dezvoltarea României.

O trăsătură distinctivă a „EPOCII CEAUȘESCU", ce poartă amprenta contribuției decisive a secretarului general al partidului, o reprezintă prefacerile structurale care au instituit un sistem larg democratic, revoluționar — unic în felul său — care asigură participarea nemijlocită a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, la conducerea societății.

ORIZONTURI noi, fără precedent, au fost deschise de Congresul al IX-lea în sfera activității internaționale a partidului și statului nostru, care se bucură de o largă apreciere în rîndul națiunilor lumii, de un imens prestigiu internațional. Această unanimă recunoaștere este urmarea firească a inițiativelor și propunerilor de amplă rezonanță ale României, a acțiunii hotărîte în slujba intereselor fundamentale ale poporului nostru, ale tuturor popoarelor, a politicii de pace, independență și colaborare rodnică între națiuni, promovată cu strălucire și clarviziune, într-un spirit de profund umanism și înaltă responsabilitate, de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a vieții internaționale, „Erou al păcii", așa cum s-a impus în conștiința omenirii, căruia îi revine rolul hotărîtor în elaborarea și promovarea politicii externe a întregii activități internaționale a partidului și statului nostru. Se reliefează, pe toate meridianele globului, valoarea inestimabilă, teoretică și practică, a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu privind modul de rezolvare în chip nou, democratic, a marilor și complexelor probleme ce confruntă omenirea contemporană, importantele luări de poziții, inițiative și propuneri ale președintelui României — care se bucură de un larg ecou pe arena mondială — în domenii de însemnătate cardinală pentru omenire.

ÎNFĂPTUIRILE „EPOCII CEAUȘESCU" își găsesc continuarea firească în noile și luminoasele perspective pe care proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român le deschide pentru progresul multilateral al societății socialiste românești, Directive ce încorporează gîndirea teoretică novatoare și practica revoluționară a secretarului general al partidului. „Obiectivul fundamental al planului cincinal 1986—1990 — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — îl va constitui dezvoltarea puternică, în continuare, a bazei tehnico-materiale, înfăptuirea în linii generale a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, crearea condițiilor necesare trecerii, în perioada următoare, la realizarea fazei superioare a societății socialiste, la construcția comunismului în România".

În centrul activității în noul cincinal vor fi perfecționarea și modernizarea forțelor de producție ale țării, dezvoltarea intensivă a industriei, accentuarea specializării și integrării producției, ridicarea permanentă a nivelului tehnic și calitativ al produselor, sporirea mai puternică a productivității muncii, economisirea strictă și valorificarea superioară a materiilor prime, combustibililor și energiei, reducerea costurilor de producție și a cheltuielilor materiale, creșterea substanțială a eficienței economice în toate ramurile și sectoarele de activitate. În agricultură se va acorda o atenție deosebită ameliorării solului și creșterii fertilității pămîntului prin înfăptuirea unui vast program de irigații, de chimizare și mecanizare completă a lucrărilor, creîndu-se astfel condiții ca agricultura să satisfacă pe deplin nevoile economiei naționale de materii prime agricole și cerințele de consum ale populației, să asigure și unele disponibilități pentru schimburile economice internaționale.

O atenție deosebită se va acorda asigurării unui raport optim între industrie și agricultură, dezvoltării echilibrate a tuturor ramurilor economiei naționale ; va continua, totodată, realizarea politicii de amplasare teritorială a forțelor de producție, de ridicare economico-socială a tuturor județelor țării, astfel încît, practic, în nici un județ volumul activității economice pe locuitor să nu fie mai mic de 80 000 lei.

„În ceea ce privește orientările de perspectivă ale dezvoltării economico-sociale a României pînă în anul 2000 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, avem în vedere o accentuare și mai puternică a laturilor calitative ale activității în toate domeniile vieții economice și sociale, o creștere mai puternică a productivității muncii, îndeosebi prin intensificarea procesului de electronizare, automatizare și robotizare a tuturor sectoarelor de activitate, a introducerii în producție a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne".

Dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, mecanizarea și automatizarea proceselor de muncă, creșterea productivității și a întregii activități economico-sociale vor determina noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o tot mai strînsă apropiere între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale, ceea ce va întări unitatea și coeziunea întregului popor, va spori, pe o bază nouă, gradul de omogenizare a societății noastre socialiste. „Înfăptuirea obiectivelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986—1990 și în perioada de perspectivă — se arată în Directivele Congresului al XIII-lea — va asigura ridicarea României pe trepte tot mai înalte de progres și prosperitate, va duce la întărirea și mai puternică a statului nostru socialist, a forței economice și sociale a societății noastre. În centrul eforturilor întregului popor se va situa consolidarea tuturor realizărilor obținute în edificarea noii orînduiri, întărirea pozițiilor României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă dezvoltată. Se va afirma astfel tot mai puternic superioritatea noii orînduiri sociale, care asigură punerea deplină în valoare a bogățiilor naționale, în folosul întregii societăți, o viață liberă și fericită pentru toți cei ce muncesc, îndeplinirea celor mai nobile idealuri de dreptate și echitate socială".

Datele și realitățile de necontestat care definesc imaginea înfloritoare de astăzi a patriei, unitatea și coeziunea partidului, unitatea poporului în jurul centrului vital al națiunii noastre socialiste, unitatea de neclintit a tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, în jurul președintelui Republicii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne permit să afirmăm cu îndreptățită mîndrie că partidul nostru comunist și-a îndeplinit cu cinste misiunea sa istorică.

Aceste trăsături fundamentale, cu valoare de permanență în istoria și existența Partidului Comunist Român, sînt expres înglobate în documentele apropiatului Congres al XIII-lea, iar înfăptuirea lor are drept scop înaintarea patriei pe culmile civilizației comuniste.

Ion Ardeleanu

Istoria poporului român în concepția

ACTIVITATEA teoretică și practică pe care o desfășoară președintele țării noastre, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vastul program socialist al prezentului și viitorului patriei noastre, mai ales după Congresul al IX-lea, încorporează în mod organic și magistrala contribuție adusă la dezvoltarea științei istorice românești. Ctitor al istoriei naționale contemporane, președintele țării noastre s-a impus și se impune și ca interpret magistral al valorilor și coordonatelor ei fundamentale. Nu există moment sau eveniment definitoriu al istoriei noastre naționale asupra căruia secretarul general al partidului să nu-și fi spus cuvîntul realist, cugetat și autorizat. În această viziune, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă o contribuție de inestimabilă valoare teoretică și practică la progresul multilateral al patriei, o amplă deschidere pentru studierea istoriei patriei, în spiritul adevărului obiectiv al existenței națiunii române, fundamentînd corelația dialectică de nedespărțit a devenirii noastre : trecut-prezent-viitor.

Prin cutezanța gîndirii sale novatoare, revoluționare asupra trecutului, prezentului și viitorului României, prin consecvența aplicării creatoare a teoriei materialismului dialectic și istoric la condițiile concrete ale țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționar consecvent și patriot înflăcărat, a asigurat patriei un mers ascendent pe drumul progresului și civilizației, ceea ce îngăduie poporului român să privească, — acum, în preajma deschiderii lucrărilor marelui forum al comuniștilor români, Congresul al XIII-lea al partidului, — cu încredere prezentul și viitorul.

Atenția deosebită pe care o acordă tovarășul Nicolae Ceaușescu, în opera sa, evidențierii trecutului istoric al poporului român, luptei sale pentru dreptate socială, unitate și independență națională își găsește explicația și în faptul că istoria ajută omenirea de azi să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea ca popoarele să acționeze în spiritul progresului folosind experiența istorică drept important mijloc de cunoaștere și apropiere între popoare, a conlucrării lor în spiritul păcii și prieteniei. Expresia majoră a sarcinii ce revine istoriei patriei noastre ca mijloc de educare a poporului a fost sintetizată astfel de tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea făcută la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia : „Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze ferm spre comunism".

Îndemnul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu cercetătorilor din acest domeniu de a scrie istoria așa cum a fost ea, nu după dorințele subiective ale oamenilor, după criterii de conjunctură, după nevoi politice de moment, a constituit și constituie o călăuză care a făcut din știința istorică fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu n-au fost omise umbrele, eșecurile, limitele privind unele evenimente sau personalități politice dar, în același timp, au fost înălțate la cotele lor reale trăsăturile esențiale, momentele fundamentale care au durat temelii trainice istoriei naționale, începînd cu originile și vechimea poporului român în vatra strămoșească a Daciei, cu tradiția statală de peste două mii de ani, cu luptele înaintașilor pentru păstrarea ființei naționale, a independenței și unității de stat, continuînd cu bătăliile sociale și de clasă conduse de partidul comuniștilor pentru înfăptuirea revoluției și construcției socialiste, pentru făurirea societății socialiste pe pămîntul patriei.

ÎN viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu istoria trebuie privită ca realitate socială, ca ansamblul vieții poporului. Asigurarea caracterului unitar al istoriei țării, a poporului și partidului are mare importanță în raport cu istoria ca formă a conștiinței sociale, memorie colectivă și conștiință de sine a poporului român. Îndemnîndu-i pe oamenii de știință și educatori să acorde o grijă deosebită pentru modul în care poporul român se gîndește pe sine cu ajutorul istoriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza în Expunerea făcută la plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 : „Va trebui să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economico-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție, a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc-Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român. Nu pot exista două istorii, una a poporului și una a partidului. Poporul nostru are o singură istorie, iar activitatea Partidului Comunist Român, ca și a altor partide în diferite perioade, constituie o parte inseparabilă a istoriei patriei."

Izvorul acestei concepții se află în preocuparea partidului nostru, a secretarului său general, de a potența rolul factorului conștient în opera de edificare a societății socialiste, de a-i da capacitatea să evalueze corect forța și interdependența fenomenelor naționale și universale, într-o etapă istorică sau alta, cum a apărut și ce reprezintă o mișcare socială sau un partid politic ivit în interiorul poporului, al națiunii sau în afara lor, ce rol au jucat în destinele colectivității românești, în afirmarea națiunii noastre. „Pe această bază — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la apariția și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, glorioasa istorie a partidului său politic. Redînd lupta eroică desfășurată de clasa muncitoare, de țărănime, de intelectualitate, de toți oamenii muncii fără deosebire de naționalitate, sub conducerea partidului comunist, cît și activitatea celorlalte forțe progresiste — indica tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să ținem seama și de împrejurările grele în care s-a desfășurat această luptă, de înrîurirea pe care au exercitat-o asupra mișcării revoluționare o serie de factori interni și externi din acea vreme."

A reconstitui cu responsabilitate caracteristicile fundamentale ale unui moment istoric din trecut și a-l integra și prezenta în complexitatea istoriei patriei și poporului înseamnă a te apropia de adevăr, de temeiurile lui raționale raportate la tendințele afirmării și progresului societății ca și la cerințele epocii respective. Fără dezvoltarea structurilor economice unitare, fără comunitatea originii de limbă și cultură, lupta în comun a românilor din toate provinciile istorice sub conducerea unor iluștri conducători de țară și de oști cum au fost : Burebista și Decebal, Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul ș.a. n-ar fi fost atît de vie și puternică conștiința originii comune, a apartenenței la același neam și națiune, n-ar fi fost atît de aprigă lupta pentru unitate și independență exprimate de toată ființa și de acțiunea politică românească, în toată epoca evului mediu și modern.

Pe bună dreptate releva tovarășul Nicolae Ceaușescu că lupta eroică purtată de poporul român pentru unitate politică și-a clădit edificiul pe unitatea economică a provinciilor românești, generată de caracterul complementar al economiilor lor, s-a bazat pe unitatea geografică și etnică a teritoriului românesc. „Este adevărat — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — că tot acest drum de-a lungul secolelor nu a fost ușor. Au trebuit duse multe lupte grele, s-au dat multe jertfe ; dar ceea ce a caracterizat întotdeauna de-a lungul acestei îndelungate perioade viața și luptele românilor au fost legăturile strînse, permanente între voievodatele de pe acest teritoriu, apoi dintre Muntenia, Moldova, Transilvania și Dobrogea. Trebuie să spunem cu tărie — arăta secretarul general al partidului — că păstrarea acestor legături și comunități nu ar fi fost posibilă dacă între toate aceste teritorii, între populația care a locuit de milenii aici nu ar fi existat o strînsă unitate din toate punctele de vedere."

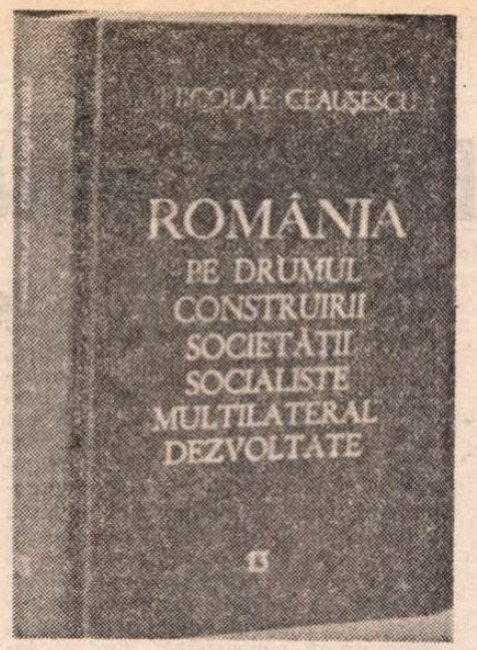
Pentru oricare dintre noi, trecutul încărcat de glorii al românilor este o oglindă mereu vie de fapte eroice, care fac dovada unor înălțătoare simțiri patriotice, a unor atitudini morale de mare ținută, care, toate împreună, au stat și stau la temelia măreței înfăptuiri istorice de azi.

Vicisitudinile, suferințele nu au îngenunchiat poporul român — aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, dimpotrivă, l-au oțelit, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea gliei strămoșești. Este în această apreciere una din trăsăturile fundamentale ale istoriei poporului nostru, trăsătura care l-a identificat în rîndul popoarelor și națiunilor lumii. Punînd în evidență originea, continuitatea și unitatea poporului român în vatra strămoșească, secretarul general al partidului nostru aprecia în expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 : „Putem afirma, pe baza faptelor istorice, că poporul nostru s-a plămădit de-a lungul mileniilor în spațiul carpato-dunărean, că fiecare metru de pămînt și fiecare piatră sînt stropite cu sudoarea și sîngele moșilor și strămoșilor noștri. În cele mai grele timpuri, înaintașii nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrățindu-se cu el, cu munții și cîmpiile, cu rîurile și codrii falnici, au rămas neclintiți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, dreptul la existență liberă."

Este un omagiu adus trecutului istoric al poporului român, unul dintre cele mai vechi popoare din Europa și printre puținele care și-au avut dintotdeauna una și aceeași vatră de locuire, una și aceeași patrie, chiar dacă datorită așezării sale geografice, „în calea tuturor răutăților timpului" — cum scria cronica —, a trebuit, încă din faza etnogenezei sale, să supraviețuiască stînd de strajă cu o mînă pe plug și cu alta pe sabie, apărîndu-și vatra străbună, ființa etnică și de stat, limba și cultura, materială și spirituală. Aceste realități îl determinaseră și pe marele patriot Nicolae Iorga să afirme : „Oricare alții s-ar fi risipit în lume. Pentru mai puțin se părăsesc și cele mai dulci patrii. Noi am rămas, cu sabia în mînă de strajă la toate zările, iar cînd s-a frînt o clipă, ca să se lege din nou tainic oțelul, am întins brutalității arma subțire a inteligenței noastre și iată sîntem tot acasă la noi".

RESTITUIND trecutului nostru substanța lui reală, reașezînd istoria în drepturile sale legitime, prin opera tovarășului Nicolae Ceaușescu s-a pus în lumină rolul și contribuția forțelor sociale care au stat la baza înaintării țării pe calea progresului și civilizației. Astfel avem imaginea reală a rolului pe care l-a jucat în istoria poporului nostru țărănimea, faptul că ea a reprezentat, timp de secole, seva istoriei românești, istorie care s-a identificat cu însăși viața și existența poporului român. În același timp, s-a pus în evidență faptul că, odată cu apariția pe arena istoriei a clasei muncitoare, luptele revoluționare, inclusiv ale țărănimii au luat forme mai puternice, mai organizate, ceea ce a făcut să crească rolul și forța acestor două clase în întreaga viață politică și socială a țării, în dezvoltarea și transformarea României.

O mare rezonanță au în conștiința poporului român luptele revoluționare desfășurate de către clasa muncitoare și celelalte forțe democratice și progresiste, activitatea partidului clasei muncitoare pentru apărarea intereselor vitale ale oamenilor muncii, ale întregului popor român, pentru dezvoltarea țării pe coordonatele progresului economico-social. Indiferent de forma organizatorică și denumirea adoptate într-un moment sau altul, partidul politic al clasei muncitoare din România s-a înscris sub semnul continuității, unității și ascendenței, fiind expresia po-



președintelui NICOLAE CEAUȘESCU

litică revoluționară a clasei muncitoare, port-drapelul mișcării muncitorești unite și centralizate din țara noastră, organizatorul și conducătorul tuturor forțelor democratice și patriotice ale României, continuatorul tradițiilor istorice ale poporului nostru. Tocmai de aceea istoria mișcării muncitorești, a Partidului Comunist Român nu poate fi ruptă de istoria generală a țării, ea fiind o parte integrantă a acesteia.

În concepția secretarului general al partidului nostru, istoria mișcării muncitorești revoluționare, istoria partidului comunist, este privită ca o forță a națiunii noastre izvorîtă din adîncurile sale. Ea nu reprezintă altceva decît o strînsă legătură cu masele largi, cu interesele lor vitale, cu obiectivele de cea mai mare importanță pentru întreaga devenire istorică a societății românești. Înțelegerea rolului pe care l-a jucat partidul — aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu — la diferite etape necesită analiza aprofundată a poziției claselor și forțelor sociale față de evenimentele cruciale ale istoriei țării, examinarea activității militanților revoluționari, a oamenilor politici în lumina intereselor și tendințelor claselor pe care le-au reprezentat.

GÎNDIREA istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu analizează în întreaga sa complexitate principiul interpretării și evoluării procesului istoric ca rezultantă a evoluției societății în ansamblul său, în care se înglobează toate forțele sociale și politice în raport cu problemele vitale aflate în fața poporului. Este un principiu de inestimabilă valoare teoretică și metodologică pentru cunoașterea devenirii noastre, de la care se deslușesc cu limpezime trăsături și momente ale istoriei românești și prin care această istorie își dezvăluie culmile de măreție, iar știința istorică se așază pe fundamentul adevărului.

Interesul unui popor pentru cunoașterea istoriei sale dă dimensiunea gradului său de cultură și civilizație, îl identifică în rîndul națiunilor lumii. În același timp, cunoașterea istoriei dezvăluie virtuțile patriotismului, exprimă dragostea și devotamentul pe care îl au față de patria străbună, față de propriul popor, respectul și aprecierea față de tot ce au durat, cu atîta trudă și jertfe, înaintașii noștri. Din acest unghi, istoria joacă un rol important nu numai în explicarea relației dialectice trecut-prezent-viitor, ci și în însușirea și transformarea în comportamente stabile a valorilor și normelor socialiste de muncă și viață, de relații interumane.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este fundamentată teza că în condițiile înfăptuirii unei politici interne și externe pusă în slujba năzuințelor de progres și bunăstare ale poporului român, de apărare a drepturilor lui istorice și a dorinței de conviețuire, în pace și respect, cu toate statele și națiunile lumii, promovarea cunoașterii obiective a istoriei patriei noastre, ca și a altor popoare, constituie un element de bază al prospectării viitorului, al făuririi societății socialiste și comuniste. Ca știință socială, istoria este aptă datorită concluziilor sale să înrîurească nu numai conștiința istorică ci și conținutul deciziilor politice dat fiind faptul că participă prin viziunea asupra trecutului la procesul de cunoaștere și înțelegere a prezentului și viitorului, acționînd asupra conștiinței politice a tuturor oamenilor muncii. Cu cutezanța gîndirii sale științifice, profund revoluționare, asupra evoluției societății omenești, cu spiritul său novator și creator în pătrunderea celor mai complexe probleme ale evoluției noastre istorice, cu viziunea sa asupra cursului legităților istorice fundamentate pe cunoașterea materialismului dialectic și istoric, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra filelor istoriei noastre naționale, i-a deslușit permanențele, i-a studiat drepturile, i-a detașat și i-a valorificat marile valori și virtuți. „Cunoscînd istoria glorioasă a poporului nostru și sacrificiile înaintașilor noștri, străduințele lor în perfecționarea creației materiale și spirituale — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului".

Pe această bază este necesar să cultivăm sentimentul demnității naționale al tuturor cetățenilor, să întărim unitatea întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să dezvoltăm spiritul de prietenie și frăție între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, să stimulăm hotărîrea tuturor fiilor patriei de a face totul pentru înflorirea multilaterală a României socialiste.

Dezvoltînd sentimentele răspunderii patriotice revoluționare față de viitorul patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția că trebuie să se asigure totodată o poziție clară, fermă, de respingere a oricăror încercări ale unor pseudoistorici de peste hotare de denaturare a adevărului istoric obiectiv, a trecutului glorios de luptă și jertfă al poporului român, a dreptului său sacru de a trăi în vatra străbună. „Avem obligația — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor. În judecarea faptelor și evenimentelor istorice să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste, de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică de egalitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei, și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului român, pe calea progresului și civilizației".

IMAGINEA contemporană a patriei socialiste, a nivelului realizărilor actuale cu greu ar putea fi închipuite fără cunoașterea a tot ceea ce a precedat vremea noastră, fără respectul pentru cei ce au făurit trecutul, fără recunoașterea și prețuirea tradițiilor, a valorilor și aspirațiilor care au animat societatea, fără mesajul pe care-l oferă cunoașterea trecutului istoric ca una din unitățile de măsură la care prezentul apelează ori de cîte ori se privește pe sine și își îndreaptă gîndurile către viitor.

Legitimitatea și sensul opțiunii secretarului general al partidului nostru pentru această importantă formă a conștiinței de sine a poporului român și a devenirii sale istorice își are așadar temeiuri adînci. „Noi comuniștii — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — considerăm că este o datorie de onoare a studia, cunoaște și cinsti cum se cuvine pe cei care au contribuit la făurirea națiunii noastre, care și-au dat viața pentru libertatea națională și socială a poporului român. Noi comuniștii sîntem continuatorii a tot ceea ce are mai bun poporul român. Partidul Comunist nu a apărut întîmplător în România. El este rezultatul unui întreg proces istoric de dezvoltare economică-socială care a dus la maturizarea clasei muncitoare, a luptei revoluționare și la formarea Partidului Comunist Român. Oare cum ar fi posibil ca un partid care își propune să conducă poporul pe calea făuririi unei orînduiri mai drepte, a orînduirii socialiste, să nu cunoască trecutul de luptă ? Îmi închipui că un asemenea partid ar fi sărac, ar fi lipsit de vlagă și fără nici o îndoială că nu s-ar putea bucura nici de sprijinul, nici de încrederea poporului. Or, tocmai pentru că partidul nostru continuă cele mai bune tradiții de luptă ale poporului, trage învățăminte prin experiența trecutului și depune eforturi pentru a asigura mersul înainte spre o viață mai bună a poporului, pentru construirea orînduirii socialiste, el se bucură de stima și de încrederea nelimitată a întregului nostru popor".

Din această magistrală abordare, comuniștii, fiii societății de la care își primesc puterile și asupra căreia se revarsă rodul strădaniilor lor desprind în istorie forțe în acțiune care alături de permanențele istoriei noastre ca realitate cunoscută constituie pîrghiile esențiale ale devenirii noastre. Istoria contemporană își are ca surse condițiile economico-sociale și naționale concret istorice ale României socialiste și este dependentă de realitățile, de înaltele idealuri, forjate de revoluția și construcția socialistă la făurirea cărora participă. Iată de ce tovarășul Nicolae Ceaușescu cere să transformăm activitatea teoretică, ideologică și politico-educativă într-o forță a dezvoltării. Or, istoria este un izvor de mare vitalitate în modelarea omului. Pătrunsă de înalte comandamente formativ-educative, istoria servește interesele clasei muncitoare, ale maselor, avînd în vedere omul social, concret, dezvoltarea forțelor spirituale ale acestuia, perfecționarea și progresul său continuu.

În procesul de transformare și evoluție a societății, de definire a personalității sale, de opțiune pentru strategia viitorului său, poporul român a recurs la istorie. Întregul trecut al românilor demonstrează că poporul muncitor, personalitățile, forțele sale revoluționare progresiste și patriotice au conceput știința despre societate — istoria — ca o puternică armă de luptă pentru înfăptuirea tuturor idealurilor, transformărilor revoluționare care au asigurat și asigură mersul înainte al societății noastre, ridicarea României pe noi trepte de progres și civilizație.

Mircea Mușat

OMAGIU de **Eugen Popa**

Teatru

Evoluția mișcării teatrale românești

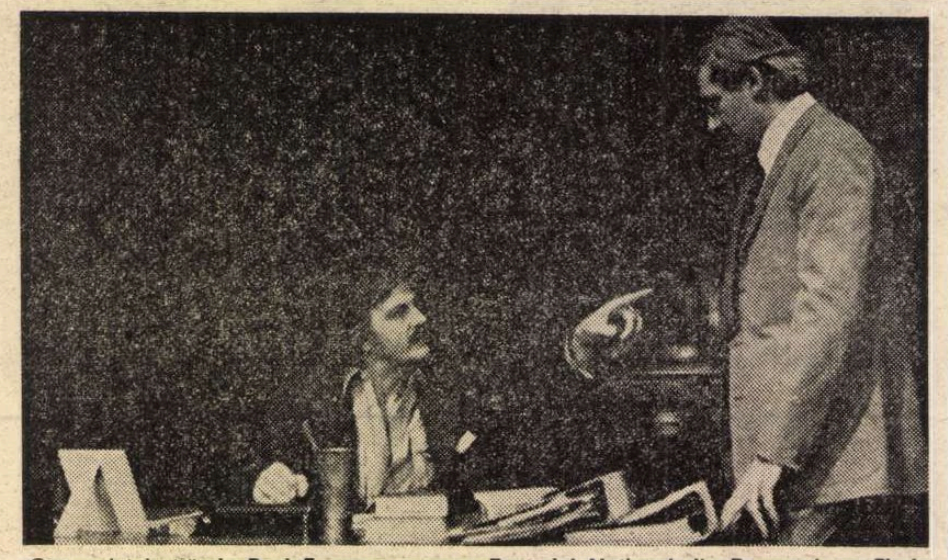
ÎN preajma Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român se cuvine să cercetăm, printre altele, modul cum politica noastră culturală a asigurat continuitatea proceselor progresive în diferite domenii ale vieții spirituale. Sub acest raport se va observa că, în materie de creație teatrală națională și impunere a valorilor românești în lume, perioada ultimilor cinci ani a fost fertilă. Un bilanț, chiar sumar, arată că sînt anii unei puternice afirmări a literaturii dramatice originale. Dumitru Radu Popescu a îmbogățit această literatură cu piese de o impunătoare actualitate și a dat două volume masive de dramaturgie. Premiere și volume de Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, I.D. Sîrbu, Valeriu Anania, Paul Cornel Chitic, Alexandru Sever, Tudor Popescu, Iosif Naghiu, Radu F. Alexandru, Mircea Bradu, George Genoiu, I.D. Șerban au diversificat remarcabil peisajul repertorial. Acum au scris cele mai importante piese ale lor Romulus Guga, Sütö András, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban, Viorel Cacoveanu. Au debutat, în această perioadă, Fănuș Neagu, Paul Georgescu, Adrian Dohotaru, Kincses Elemer, Dina Cocea, au venit spre scenă tineri valoroși — Dumitru Dinulescu, Constantin Zărnescu, Mihai Ispirescu, Constantin Mateescu, Matei Vișiniec — astfel că se poate spune: există un bogat și reprezentativ repertoriu românesc al actualității, care, firește, e perfectibil sub aspectul cuprinderilor tematice și expresivității, dar care reprezintă o realitate efectivă a mișcării teatrale. Problema e de a se fructifica, așa cum merită, creația dramatică originală și de a se stimula tinerii care aduc un mod inedit de privire și de expresie. Stagiunea aceasta, care a început — și continuă — fără nici o piesă nouă consacrată actualității românești e, deocamdată, un punct de discontinuitate într-o tradiție seculară, arătînd că în ce privește literatura dramatică la zi mai au a fi învinse neînțelegeri și prejudecăți, poate chiar — ceea ce e paradoxal — ignorarea ei de către unii factori altminteri de specialitate.

MIȘCAREA teatrală românească a continuat să-și multiplice contactele cu alte culturi și deși e încă loc de inițiativă și relație directă, e observabil efortul, adesea finalizat, de a familiariza spectatorul român cu creații importante ale altor literaturi. S-au prezentat, pentru prima oară, versiuni românești ale unor piese de Shakespeare **(Coriolan)**, Goldoni, Jean Paul Sartre, Mihail Bulgakov, Witold Gombrowicz și alții, au fost înfățișați pentru întîia oară publicului nostru unii autori chinezi, americani, francezi, bulgari, spanioli, sovietici de renume. Nădăjduim că prin responsabilitatea direcțiilor teatrelor acest curs va continua, recurgîndu-se mult mai economic la melodrame, comedioare și piese de salon, care nici ele n-au fost puține în ultima vreme. Spiritul revoluționar, către care cu atîta îndreptățire **istorică** îndeamnă documentele de partid, presupune și o selecție în repertoriul importat, după criteriile culturii socialiste și conform cu cerințele actuale ale gustului public. Aglomerarea de lucrări minore în două-trei personaje care se îmbăiază în banalități, abundența de scrieri bătrînești, fără nici o portanță artistică, restrîngerea opțiunilor la doar două-trei literaturi străine, sînt fenomene ce pot devia mersul normal al activității teatrale și reduce sensibil atît impactul efectiv cu publicul, cît și calitatea prestării artistice a instituțiilor. Normal e ca artiștii și spectatorii să cunoască dramaturgia altor țări prin ceea ce au ele concludent; autorii minori, piesele decalibrate, de miză insignifiantă, declarat apolitice ori fără carat social, denaturează cunoașterea, dînd și satisfacții foarte reduse, ocupînd nejustificat locuri prețioase în programul de nu prea multe premiere anuale ale fiecărui teatru.

O FORMĂ superioară de colaborare cu alte mișcări teatrale a constituit-o organizarea, în reciprocitate, de festivaluri teatrale. Săptămînile de teatru românesc în Uniunea Sovietică, Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia au izbîndit artistic mai ales datorită prezenței pe scenele acestor țări a unor lucrări importante și, uneori, a unor regizori români. Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Dinu Cernescu, Gheorghe Harag, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Sorana Coroamă, Margareta Niculescu, Mircea Cornișteanu, Sergiu Savin au lucrat (și lucrează) pe mari scene străine înregistrînd succese de anvergură. Regizori străini s-au aflat ca invitați ai unor teatre românești. S-au efectuat turnee peste hotare, mai totdeauna considerate evenimente în țările unde au avut loc, spectacolele românești obținînd, în competiții și confruntări internaționale, rezultate de distincție. E neîndoielnic că avînd ce propune altora, merită să se facă eforturi de îndesire a prezențelor românești; ca și alte produse ale geniului național, creațiile artistice vorbesc grăitor altora despre puterea noastră de înfăptuire, despre roadele politicii culturale a statului socialist și personalitățile configurative ale culturii noastre contemporane.

ÎN ce privește îmbogățirea efectivului artistic, e de amintit că, în ultimii cinci ani, au intrat în ansamblurile teatrele românești și ale naționalităților conlocuitoare un număr de tineri actori valoroși, absolvenți ai școlilor superioare de artă dramatică din București și Tg. Mureș, cărora li s-au acordat toate posibilitățile de a se releva, unii dintre ei, cei mai înzestrați și mai laborioși, devenind iute notorii, obținînd premii în întreceri, fiind solicitați și de cinematografie, și televiziune, avînd toate înlesnirile ca să se afirme pe plan național. Cine cunoaște peisajul teatral din alte țări știe că o atare situație se întîlnește rar, în unele locuri actorii tineri trebuind să lupte cu enorme dificultăți, ani de-a rîndul, ca să poată găsi un loc, chiar modest, pe scenă. Și mai ales pe scenele de renume.

Nu altfel decît cu actorii se petrec lucrurile la noi și cu regizorii și scenografii, ce trec direct din institutele de învățămînt în producția artistică. Sînt acum în număr prea mic în raport cu necesitățile, dar constituie îndeobște prezențe semnificative și, spre deosebire de colegii lor din alte țări, nu așteaptă cu anii (sau, uneori, o bună parte din viață) ca aspiranți, sau asistenți, ca să facă spectacole, ci primesc imediat după absolvență sarcini de prim rang și chiar răspunderi de însemnătate. Victor Ioan Frunză, Ludmila Szekely-Anton, Andrei Mihalache, Dominic Dembinski, Alexandru Darie, Tompa Gabor s-au și făcut cunoscuți, ca și Octavian Dibrov, Florin Harasim, Andrei Both, Liana Manțoc, Daniela Codarcea, Vittorio Holtier, Anca Pîslaru, Doru Păcurar, Gloria Iovan, Diana Popescu-Cupșa, Doina și Puiu Antemir, colegii lor pictori de decoruri și costume.



Cartea lui Ioviță **de Paul Everac, pe scena Teatrului Național din București, cu Florin Piersic și Traian Stănescu**

ÎN acești cinci ani teatrele au produs noi opere scenice de valoare. A sporit, cu creații remarcabile, shakespearologia și caragialeologia. Mai fiecare teatru a dat unul sau mai multe spectacole reprezentative și a le cita pe toate ar însemna a obliga la o lectură de multe ore. E de reținut, oricum, **Năpasta** lui Alexa Visarion la Giulești, (Trofeul „Leul de aur" la Festivalul internațional de la Arezzo), **Caligula** semnată regizoral de Horea Popescu la Național, **Mormîntul călărețului avar** de D.R. Popescu, în viziunea lui Mircea Marin, la Brașov, **Niște țărani** în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul Mic, **Karamazovii** de Horia Lovinescu și Dan Micu la „Nottara", **Vînătoare de rațe** de A. Vampilov, realizată de Nicolae Scarlat la Iași, **Pescărușul** de Cehov, montată de Aureliu Manea la Reșița, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, concepută scenic la Timișoara de Ioan Ieremia, **O noapte furtunoasă** realizată de Mircea Cornișteanu la Craiova, **Don Juan** de Molière, originală propunere a lui Valeriu Moisescu, la Teatrul de Comedie, **Timon din Atena** de Shakespeare la „Nottara", sub bagheta lui Dinu Cernescu, **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** de E. Albee (Costin Marinescu-Pitești), **Procesul** de Suhovo-Kobilin la Teatrul de Comedie, creat de Gheorghe Harag, **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu, la Petroșani, în regia lui Florin Fătulescu, **Politica** și **Dialectica** de Theodor Mănescu (Teatrul Foarte Mic — Silviu Purcărete), **Tartuffe** și **Cabala bigoților** înfăptuite scenic de Alexandru Tocilescu la „Bulandra", **Amurgul burghez** de Romulus Guga, la Tg. Mureș, conceput de Dan Alecsandrescu, **Diavolul și bunul Dumnezeu** de J.P. Sartre (Teatrul Mic — Cristian Hadjiculea), **Dragonul** de E. Șvarț, la Piatra Neamț, îngrijit regizoral de Victor Ioan Frunză, **Fata morgana** de Dumitru Solomon (Mircea Cornișteanu, Galați), **D-ale carnavalului** văzut foarte personal de Dragoș Galgoțiu, la Ploiești și destule altele.

MONOGRAFII scenice consacrate lui G.M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu, George Ciprian, la Oradea și Constanța, seminariile de dramaturgie și teatrologie Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu organizate de criticii reuniți în A.T.M., la Cluj-Napoca, Focșani, Deva, foarte numeroase colocvii, festivaluri, simpozioane, dezbateri de creație realizate cu aportul hotărîtor al Asociației oamenilor de artă au sporit aria benefică a schimbului de experiență și de idei. S-au mai întemeiat — pe lîngă reuniunile periodice ce datau din perioada anterioară, — Festivalul dramaturgiei originale de actualitate la Timișoara, o Gală anuală a tinerilor actori la Costinești (cu contribuția generoasă a Biroului de Turism pentru Tineret), un Festival al spectacolelor pentru copii la Focșani, o Antologie a celor mai bune spectacole cu piese românești la Cluj-Napoca. Prezența teatrului dramatic în edițiile festivalului național a fost notabilă. Biblioteca teatrologică a crescut și ea cu noi volume de critică, istorie, teorie, estetică teatrală, monografii și exegeze, datorate unor cercetători și comentatori de toate vîrstele. Cum unele au primit premiile Academiei, ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociației oamenilor de artă, rezultă că și teatrologia s-a aflat în consens cu dezvoltarea generală a artei teatrale.

IMAGINEA de ansamblu e a unei mișcări teatrale dinamice, cu repere stabile — indiferent de oscilațiile și incertitudinile de-o clipă — și o conștiință civică avansată, mișcare angajată în slujirea devotată și talentată a țelurilor culturale ale societății românești actuale, oferind bunuri spirituale de preț, în flux continuu.

Valentin Silvestru

Piticul din grădina de vară **de Dumitru Radu Popescu, la Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia : Dan Micu. Cu actorii (de la stînga) : Mihai Gingulescu, Zoe Muscan, Ion Fiscuteanu, Al. Făgărășanu, George Mendel, Ștefan Sileanu**

Dezbatere de creație la A.T.M.

■ ÎN întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Secția de critică teatrală din cadrul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale a organizat o dezbatere profesională avînd ca temă : „Tendințe novatoare în teatrul românesc în perioada dintre Congresele XII—XIII." Lucrările colocviului au fost conduse de prof. univ. dr. Ion Toboșaru. Au participat critici teatrali, teatrologi, regizori, actori, scenografi, cadre didactice de la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale", reprezentanți ai presei și Radioului. Expunerile introductive au fost susținute de criticul Mira Iosif, regizoarea Cătălina Buzoianu, actorul Mircea Albulescu. La discuții au luat cuvîntul actrița Dina Cocea, președinta A.T.M., prof. univ. dr. Ileana Berlogea, decanul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale", prof. univ. dr. Florian Potra, conf. univ. dr. Ioana Mărgineanu și conf. univ. Eugen Nicoară, lect. univ. dr. Elisabeta Munteanu, criticii teatrali Margareta Bărbuță și Ludmila Patlanjoglu. S-au trecut în revistă direcțiile de dezvoltare și cîștigurile artistice ale teatrului românesc în ultimii cinci ani, concretizate în spectacole, festivaluri, colocvii, seminarii, valorificarea dramaturgiei originale — preponderentă în repertoriile teatrelor — contribuția teatrologiei și criticii vădită și în recentele apariții editoriale. Au fost evidențiate problemele actuale ale învățămîntului de artă în formarea cadrelor, grija colectivelor pentru integrarea armonioasă și eficientă a tinerilor regizori, actori, scenografi, în mișcarea teatrală națională.

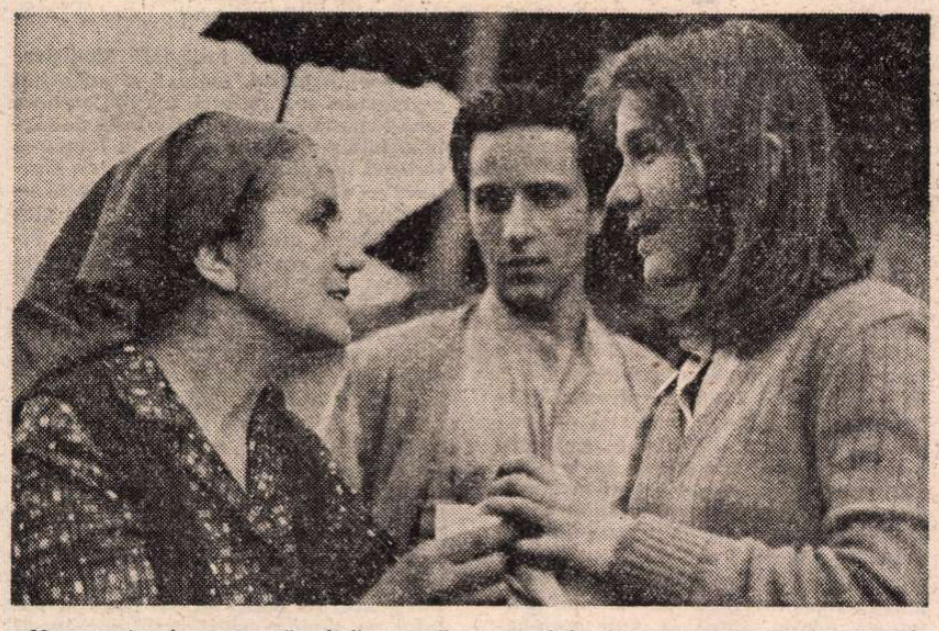
De asemenea, s-a subliniat rolul important care revine în actuala etapă istorică slujitorilor Thaliei în educația social-politică și estetică a publicului.

Perspective contemporane

CINEMATOGRAFUL românesc, în perioada dintre Congresele al XII-lea și al XIII-lea ale Partidului, are valoare exponențială, pe de o parte pentru că modelele ecranului autohton revin continuu în amintire **(Moara cu noroc** și **Pădurea spînzuraților** își marchează activ perenitatea prin aspirațiile tuturor autorilor de ecranizări, **Tudor** și **Mihai Viteazul** aparțin tradiției asumate de creatorii de fresce istorice, după cum, de pildă, **Clipa,** adaptarea romanului lui Dinu Săraru, realizată de Gheorghe Vitanidis în 1979, își revendică afinitățile cu filmul, prin excelență politic, **Puterea și Adevărul)** ; pe de altă parte, o constantă voință de autodepășire devine sesizabilă în detaliu — într-o unică peliculă ori pe ansamblul evoluției unui autor —, dar și pe suprafețe mai întinse — în dinamica unui gen sau a unuia dintre numeroasele elemente ale sintezei filmice. Renumele realizatorilor cunoscuți se consolidează (chiar în diagrama talentelor oscilante fixîndu-se cîte un titlu de ținută), iar exponenții „noului val" intră în faza maturității depline. Se simte, de asemenea, prezența — deși nu în număr mare — a debutanților, împrospătînd îndeosebi vigoarea reflecției documentare și limbajul animației (pe drumul consacrării internaționale, deschis și urmat consecvent de Ion Popescu Gopo, revin reprezentanții generației de mijloc și se lansează tinerii, precum Zoltan Szilagyi cu al său prim scurtmetraj din 1980).

Epopeea cinematografică națională își sporește amploarea nu numai prin înmulțirea momentelor evocate. Filele de glorie ale trecutului nu sînt doar muzeal ilustrate, ci reînvie întru sensibilitate contemporană, interpretate fie prin austerul ritual gîndit de Malvina Urșianu pentru **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu,** fie prin caldul portret al lui **Horea,** savant conceput de Titus Popovici și regizat de Mircea Mureșan. Aceeași sensibilă participare definește și apropie feluritele restituiri, inspirate din cronica secolului XX ; destine profilate pe fundalul celui dintîi război sînt recompuse în miniaturile baladești din **Lumina palidă a durerii** (scenariul : George Macovescu, regia : Iulian Mihu). Un modern ceremonial tragic construiește, cu rafinament plastic, Mircea Veroiu omagiind, în **Să mori rănit din dragoste de viață** (scenariul : Anghel Mora), lupta comuniștilor în ilegalitate, după cum în jurul unei Antigone confruntate cu ororile generate de cea de a doua conflagrație mondială, se orînduiește echilibrul interior al filmului **Duios Anastasia trecea,** nuvela omonimă a lui D. R. Popescu fiind restructurată pentru ecran de scriitorul însuși și cu elevată rigoare regizată de Alexandru Tatos. Iar actul de la 23 August 1944 își regăsește, încă o dată fixată pe peliculă, impresionanta putere modelatoare de conștiințe, în filmul **Pe malul stîng al Dunării albastre,** ce încheie trilogia consacrată de Malvina Ursianu marelui eveniment.

Ca o trăsătură comună, reunind discursuri cinematografice de relief cultural și expresiv, se impune, în deceniul '80, alternanța tonalităților contrastante ; cursivitatea narativă este sublimată prin instantanee lirice, iar contrapunctice accente comice măresc, în egală măsură, adîncimea panoramicelor istorice și a periplurilor în viața cea de toate zilele. Dezbaterea etică de maximă gravitate din **O lacrimă de fată** (scenariul : Petre Sălcudeanu, regia : Iosif Demian) își desprinde argumentele dintr-un dur bloc grotesc, ironia tandră ori aspră din **Mireasa din tren** (scenariul Dumitru Radu Popescu, regia : Lucian Bratu), din **La capătul liniei** (scenariul : Radu F. Alexandru, regia : Dinu Tănase), din **Sfîrșitul nopții** (scenariul : Marin Iordache, regia : Mircea Veroiu) și din **Fructe de pădure** (scenariul : Dumitru Radu Popescu, regia : Alexandru Tatos) lasă spațiu de respirație poeziei din gesturile mărunte. Percutante apeluri morale cresc din **Croaziera** (scenariul și regia : Mircea Daneliuc), din **Escapada** (scenariul : Mircea Radu Iacoban, regia : Cornel Diaconu) și din satira **Secretul lui Bachus,** (scenariul : Titus Popovici, regia : Geo Saizescu). Impactul formativ ține de puterea de comunicare directă cu milioanele de spectatori chemați către ideile întrețesute în structurile vizuale și rostite în cuvinte, de asemenea, prin fascinația iradiată de corifeii artei actoricești. Performanțe interpretative continuă să înfăptuiască, în anii '80, George Constantin și Gheorghe Dinică, Valeria Seciu și Gina Patrichi, Irina Petrescu, Tora Vasilescu, Ioana Crăciunescu sau Elena Albu, conferind un carat de originalitate fiecărei pelicule în parte. Vîrfuri ale bogatelor lor cariere filmice ating acum Ștefan Mihăilescu-Brăila (în **Secretul lui Bachus),** Ștefan Iordache (în **Glissando)** și Ovidiu Iuliu Moldovan (în **Horea)** ; se afirmă ca adevărate staruri Gheorghe Visu și Șerban Ionescu, Dan Condurache și Claudiu Bleontz.



Un omagiu cinematografic dedicat eroilor comuniști : Să mori rănit din dragoste de viață **(film scris de Anghel Mora și regizat de Mircea Veroiu)**

DIN mereu apreciata noastră școală de autori de imagine apar alți noi regizori și, tot în acest răstimp, se înmulțesc colaborările operatorilor la scrierea scenariilor. Credincioși profesiei inițial alese rămîn însă Nicu Stan (cu toate că își asumă și responsabilități regizorale), dar mai ales Florin Mihăilescu și Călin Ghibu, orchestrînd cu virtuozitate lumina și culoarea, înregistrînd pe peliculă ecourile realității sau ale universurilor ivite în prelungirea literaturii de ieri și de astăzi. La alcătuirea cinéma-vérité-ului interior imaginat de Mircea Daneliuc pentru **Proba de microfon** participă cu dăruire operatorul Ion Marinescu; un magician al reflexelor în alb-negru se demonstrează Doru Mitran captînd inspirat dinamica și freamătul cotidian. Acte de certă profesionalitate răsar din peliculele de varii calibre, turnate tot mai frecvent de Vivi Drăgan Vasile, de Anghel Deca, de Valentin Ducaru și, nu în ultimul rînd, de Vlad Păunescu (cel care debuta strălucitor abia în urmă cu doi ani, în **Concursul** lui Dan Pița). Grație lor și nu numai lor se înlănțuie pe ecran semnificative fragmente din fresca trecutului și a timpului prezent. Pentru întîia oară, de pildă, filmul de ficțiune pătrunde în șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră (odată cu **Viraj periculos,** regia : Sergiu Nicolaescu, imaginea : Nicolae Girardi), apoi magistrala albastră devine „personaj" principal în **Salutări de la Agigea** (regia : Cornel Diaconu, operator : Alexandru Groza). Capitala își dezvăluie fotogenii cunoscute în **Buletin de București** (regia : Virgil Calotescu), dar în funcționalitatea dramaturgică intră — pentru prima oară — și scurtul itinerar într-o elegantă stație de metro (cu siguranță urmărit de camera de luat vederi a lui Marian Stanciu). Infuzia de autenticitate colorează geografia atît de diversă a filmelor noastre ; căci eroii cinematografici nu-și consumă existența în scenografii de mucava, ci se profilează în peisaje reale — și privite cu acuitate realistă —, în vechi vetre citadine sau în localități aflate în spectaculoase etape de evoluție. Ba chiar uneori ceea ce de curînd făcea parte organică din spațiul actualității devine implicit, datorită rapidei metamorfozări a arhitecturii orașelor noastre, și document de arhivă.

Lung-metrajele produse în Studioul București completează astfel letopisețul în imagini constituit cu pasiune de cineaștii reporteri, ce depun neîncetat mărturie despre fundamentalele mutații intens trăite de oamenii de pe meleagurile întregii țări, despre deschiderea marilor șantiere, despre inaugurarea edificiilor sociale și culturale, despre izbînzile științifice, industriale și agricole, despre ctitoriile României socialiste.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Proba realului

● O luptă surdă cu vorbele se citește și în filmul lui Șerban Creangă, **Proprietarii** (1975). Ni se povestește un conflict de muncă în aparență arid, dar concentrînd în sine probleme foarte concrete, de care depind viața și liniștea oamenilor. La nivelul unei uzine, productivă cîndva, apar semne de stagnare, de oboseală. Conducerea, sprijinită de protectori oculți, s-a `plafonat și se ascunde după fraze șablon, după lozinci găunoase, debitate cînd plictisitor, cînd agresiv, în funcție de împrejurările momentului. Un tînăr inginer, insignifiant la prima vedere (i se și spune „Mutulică"), se opune tacit și, luînd firescul drept lege, încearcă să instaureze la locul de muncă un stil potrivit cu felul lui de a fi : liniștit și eficient, comunicînd cu muncitorii pe canalele directe ale omeniei și încrederii. Cîștigă teren, dar este făcut să se simtă intrus și să părăsească uzina. În acea clipă totul pare pierdut. Însă forțele bunului simț, pasive pînă în clipa nedreptății, se dezmeticesc și se solidarizează. Ele erau majoritatea, dar suportaseră dominarea minorității gălăgioase și gregare. Acum intră în joc, poate pentru că se simt vinovate față de victimă, care-i și victima neutralității lor.

Lupta aceasta are ceva eroic. Ca-n basmele copilăriei, trepidezi pentru victoria celui slab, scontezi că ea va veni, însă asta nu-ți slăbește sentimentul de participare. O minie sfîntă se revarsă din film împotriva falsificatorilor realității, care aplatizează totul sub noianul cuvintelor cenușii, uniforme ; un patos subteran înfierează mulțumirea de sine și ruperea de oameni, aceste duhuri bîntuind nefast în jurul indivizilor care-și fac din averea și din cumsecădenia celor mulți suport pentru abuzul și puterea proprie. Titlul filmului vrea să sugereze, dimpotrivă, că proprietari de drept sînt eroii anonimi și naturali, care muncesc real și vorbesc fără ostentație, în numele adevărului muncii lor. Iată-i, în final, întruniți în jurul inginerului care a învins rutina făcînd doar efortul de a fi el însuși.

Tabăra aceasta, a oamenilor de bine, este creionată cu multă simpatie și, lucru rar în filmele noastre, întrece în expresivitate grupul personajelor reprobabile. Sînt ființe convingătoare prin simplitatea lor, prin toleranța și lipsa lor de sofisticare. Trăiesc spontan și vorbesc cum trăiesc. Discuțiile lor se mută de lîngă mașini în vestiar și de acolo la o sticlă de bere, într-o grădină de vară. Sînt cîțiva muncitori mai bătrîni, cîțiva ucenici, un tînăr crescut în fabrică, o fată de care-i îndrăgostită mai toată lumea. Mai este un inginer constructor frust și liber, pe șantierul căruia se refugiază cei alungați de răzbunarea carieriștilor.

Simți, la revederea filmului lui Șerban Creangă, că a fi proprietar este, în măsura în care-i un drept, și o îndatorire foarte greu de respectat. Dar la care poți aspira atîta vreme cît ai treaz simțul realității și adevărului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Portret al actualității

■ CEEA ce la început se anunța ca o incitantă promisiune s-a dovedit de-a lungul timpului, în cadrul rubricii radiofonice **La sugestia dumneavoastră,** o certitudine. Este vorba de un anume tip de investigație a actualității, a tendințelor și perspectivelor ei, investigație realizată prin încredințarea microfonului unui reprezentant al opiniei publice, altul în fiecare dintre cele patru seri ale săptămînii cînd rubrica este prezentă în program. Muncitori, cercetători, colectiviști, creatori de artă, profesori au fost pe rînd invitați în studio și au înfățișat preocupările lor prioritare, inițiativele colegilor de meserie, și-au mărturisit, apoi, preferințele literare și muzicale în speranța că acestea vor avea o mai largă audiență. Pentru aproape o oră ei sînt, astfel, nu numai parteneri ai unui dialog cu reporterul radiofonic, ci și constructori de emisiune, ambele ipostaze dovedindu-se în multe cazuri deosebit de interesante. **La sugestia dumneavoastră** a realizat o galerie de portrete din actualitate și, prin intermediul lor, un portret al actualității. Adaptîndu-se personalității, oaspetelui-autor, emisiunea a ocolit formula simplificatoare, reușind a atrage, prin fluxul bogat de informații, prin mobilitatea, originalitatea comentariului sau propunerilor. **La sugestia dumneavoastră** nu a păcătuit niciodată prin monotonie, dimpotrivă, a avut capacitatea de a se concentra asupra semnificativului din cele mai diverse domenii de activitate, conturînd în acest fel harta plină de evenimente a timpului contemporan. Adresîndu-se vicepreședintelui Consiliului UASCR din Centrul universitar București, o recentă ediție a fost, în consecință, un prilej de a trece în revistă cîteva dintre preocupările mai importante din viața celor 62 000 de studenți ai Capitalei: munca în orele de curs din facultăți și institute, rodnica activitate desfășurată pe șantierele țării, felul atît de specific în care universitarii înțeleg și aplică relația învățămînt-cercetare-producție. Să amintim doar faptul că 3 700 de studenți au participat la concursurile profesionale, că 8 900 au prezentat la sesiunile științifice aproape 5 500 de comunicări obținînd peste 1 000 de premii pentru lucrări ce au atacat un larg evantai tematic (energetică, productivitatea muncii, utilaje și dispozitive cu un ridicat grad de tehnicitate, producerea de medicamente etc.) și au adus sugestii și rezolvări noi la nivelul economiei țării. Lucrările Conferinței naționale a cercurilor științifice studențești, în curs de desfășurare în luna noiembrie, reunesc în cele 10 secții și 77 de subsecții 2 300 de studenți cercetători ale căror contribuții vor atesta din nou însemnatul potențial științific caracteristic învățămîntului universitar românesc.

■ Mîine seară, **Student club** (programul al III-lea, ora 19,35) are ca temă **Punct de reper — viitorul** și adună interviuri, reportaje, dezbateri despre participarea universitarilor la realizarea programelor de dezvoltare economico-socială prefigurate în proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea.

Ioana Mălin

Telecinema

Un alt scenariu

■ AM văzut duminică evocatorul „Munții în flăcări". De data aceasta era înfățișată figura lui Avram Iancu, și spun „de data aceasta" pentru că, de-a lungul anilor, cinematograful nostru a mai avut prilejul (sau, mai exact, și-a propus programatic) să se apropie de marile personaje ale istoriei românilor. Dacă nu ar fi decît, de pildă, să ne amintim de Burebista (interpretat de George Constantin), Decebal (jucat de neuitatul Amza Pellea), Vlad Țepeș (în două „variante" interpretative: Ștefan Sileanu și Virgil Ogășanu), Mihai Viteazul (din nou două „variante": Amza Pellea și Victor Rebengiuc), Ștefan cel Mare (Gh. Cozorici), Lăpușneanu (George Motoi), Tudor (memorabilul Emanoil Petruț), Alexandru Ioan Cuza (Florin Piersic), Bălcescu (Cornel Ciupercescu)...

A „reconstitui" filmic (dar nu numai filmic) chipurile unor asemenea personalități nu este doar o problemă de mare complexitate artistică, ci și una de la fel de mare răspundere ideatică și, în ultimă instanță, ideologică.

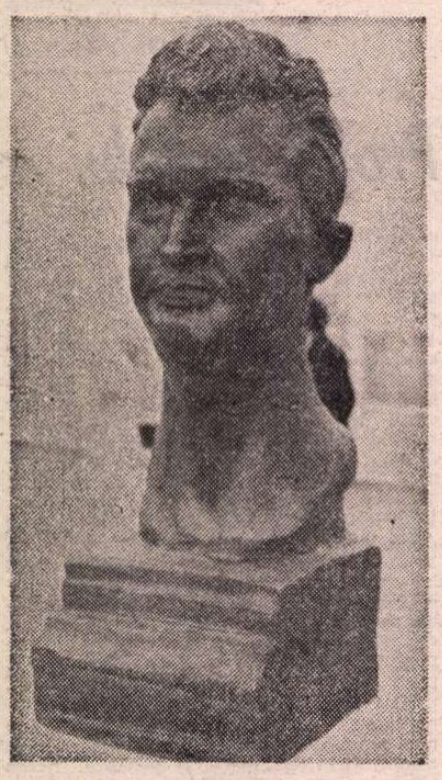
A „decupa" din istorie figuri nu numai memorabile, ci și profund semnificative, a le înfățișa ca atare este o „operație" care „cere ochi" și o gîndire scutită de imagini prefabricate, atunci cînd nu sînt de-a dreptul preconcepute. O mare figură istorică are nevoie, în evocarea ei cinematografică, de pana sau condeiul unui cronicar (citiți: scenarist) care să fie în stare, în același timp, să trăiască **atunci** cu gîndul, și **azi** cu tot ceea ce știe sau presupune despre acel „atunci".

Asta fără a mai vorbi despre ceea ce rămîne pînă la urmă de nedezlegat: misterul gîndirii și resorturile lăuntrice ale acțiunilor — aparent explicite — ce consumă, pînă la a le transforma în destin, asemenea existențe umane. Dar acesta e, de acum, un alt scenariu.

Aurel Bădescu

Plastică

Timpul marilor proiecte



PORTRET de **Ion Jalea**

ÎNSUMÎND concreteţea faptelor şi perspectivele, împlinirile şi devenirea, aşa cum se interferează ele în realitatea vie a existenţei noastre, putem defini actualul interval istoric drept timpul marilor proiecte. Sintagma acoperă, prin dialectica inextricabilă a dezvoltării osmotice proprie proceselor sociale, atît aria producţiei de bunuri materiale, cît şi pe cea a creaţiei spirituale, într-un armonios şi legic sincronism, efect şi premisă a evoluţiei societăţii româneşti contemporane. Iar un moment ca acesta, premergător evenimentului profund semnificativ reprezentat de cel de-al XIII-lea Congres al Partidului, impune cu şi mai multă acuitate imaginea complexă a unui timp dominat de semnul marilor proiecte, toate gîndite din perspectiva unei Românii în continuă împlinire a destinului ei istoric.

Firesc, acesta este şi momentul sintezei, al bilanţului evocator pentru intervalul străbătut de la precedentul Congres, căci viitorul este conţinut în suma împlinirilor ca într-o infinită spirală ascendentă, iar certitudinile devenirii se hrănesc din cele deja instaurate prin efortul conjugat al tuturor. Şi, într-o asemenea profundă punere în discuţie a ceea ce am realizat, pentru a lansa o nouă etapă, calitativ superioară în toate domeniile existenţei sociale, locul ce revine creaţiei spirituale, culturii şi artei este cu atît mai însemnat cu cît ele sînt chemate să formeze o nouă conştiinţă, un nou prototip uman. Răspundere imensă, căci de ea depinde profilul noilor generaţii şi sensul dezvoltării istorice, pe care artiştii cetăţeni şi-au asumat-o cu toată răspunderea, lucid, în spiritul revoluţionar şi umanist postulat de ideologia noastră specifică, de toate documentele de partid, fundamentale, elaborate în ultimii ani. Există aici un aspect de fond pe care trebuie să-l luăm mereu în discuţie, pentru că el defineşte tradiţia artei noastre, a culturii noastre în totul ei, şi anume acela al profundului umanism ce impregnează esenţa creaţiei, dincolo de modalităţile de expresie concrete, ca o amprentă definitorie de mare noblete. Este suficient să refacem drumul parcurs de arta noastră modernă — pragul ei poate fi considerat acel moment crucial al revoluţiei de la 1848, cu toată galeria sa de artişti şi gînditori luptînd pe baricadele noilor idealuri — pentru a ne da seama de permanenţa angajării sociale şi a militantismului, de patriotismul autentic existent în marile repere ale creaţiei, pentru ca odată ajunşi la anii socialismului, în special la ultimele două decenii, să constatăm o amplificare a tuturor acestor dimensiuni, o mai clară expunere a sensului şi finalităţii culturii româneşti.

Este ceea ce, cu diferite prilejuri dar mai ales la Consfătuirea pe probleme ideologice de la Mangalia, sublinia secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, solicitînd în continuare o şi mai puternică dezvoltare a spiritului revoluţionar, de răspundere socială, partinică, cetăţenească, patriotică, pentru ca operele de artă create să reflecte cu pregnanţă timpul nostru şi idealurile specifice ideologiei comuniste, pentru ca ele să contribuie cu adevărat, eficient, la modelarea noii conştiinţe. Prin toate aceste orientări de natură teoretică ne aflăm, de fapt, în faţa unei noi etape de creaţie, a unei noi calităţi la nivelul întregii spiritualităţi, nu în contradicţie cu ceea ce s-a împlinit sub semnul umanismului şi al revoluţiei, ci la un nivel nou, în consonanţă cu prefacerile operate în toate sferele existenţei. Lucru pe deplin înţeles de artişti, de oamenii de cultură, rezultatele concretizate în opere, în lucrări de artă monumentală jalonînd semnificativ evoluţia conceptului de artă contemporană, de artă pe măsura societăţii româneşti contemporane.

PRIVIND retrospectiv asupra intervalului dintre Congresul al XII-lea al P.C.R. şi aceste zile ce trăiesc sub semnul apropiatului eveniment marcat de cel de al XIII-lea Congres, vom însuma o semnificativă şi bogată activitate în domeniul artelor plastice, materializată în lucrări ce intră în patrimoniul valorilor şi în memoria afectivă a poporului nostru. Ele sînt repere ale civilizaţiei socialiste, semne ale mutaţiilor petrecute în aceşti ani, dar şi premise ale viitorului, cu toată problematica specifică, vie şi atît de complexă. Iată, de pildă, anul 1980 este marcat de marea manifestare intitulată **Magistralele socialismului,** sinteză a unor ani de eforturi şi împliniri, paralel cu acea emoţionantă expoziţie prilejuită de sărbătorirea a 2050 de ani de la fondarea statului dac liber, al cărui generic simbolic — **Comori de artă românească** — conţinea nu doar evocarea, ci mai ales actualitatea, cu perspectivele sale. Firesc, aceste repere decurg din bogăţia creaţiei, din confruntarea talentelor responsabile sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", iniţiat de chiar secretarul general al partidului, anul 1981 prilejuind o amplă trecere în revistă a celor mai bune lucrări, premiate la cea de a III-a ediţie. Prilej de a medita, încă o dată, asupra sensului real al culturii de masă, asupra rolului artistului profesionist în formarea oamenilor prin şi pentru cultură. Dar şi o manifestare ca **Expoziţia tineretului,** întîlnire a celor mai proaspete şi autentice talente, a însemnat un punct de referinţă pe direcţia rolului ce revine astăzi artei româneşti ca emanaţie a spiritualităţii socialiste. Cea mai cuprinzătoare expoziţie, cu un caracter omagial dar şi de ferm angajament, a fost aceea dedicată împlinirii a **60 de ani de la crearea Partidului Comunist,** prilej de regăsire a unor momente semnificative, dar şi de omagiere a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prin lucrări cu profunde semnificaţii.

Aceeaşi dragoste faţă de conducătorul partidului şi al ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, animă pe creatorii ce se reunesc la începutul anului 1983 sub genericul unei expoziţii închinate împlinirii a 65 de ani de viaţă şi a 50 de ani de la intrarea în mişcarea revoluţionară, omagiu adus omului şi faptelor sale, titlul **Partid, popor, o singură voinţă** definind o realitate istorică şi nu doar un eveniment. **18 ani de glorioase împliniri revoluţionare** subliniază, peste timp, rolul jucat în destinele ţării de Congresul al IX-lea al P.C.R., marcat de alegerea în funcţia supremă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, artiştii găsind echivalenţe plastice relevante pentru acest simbolic eveniment. Acesta este, în alt fel dar cu aceeaşi finalitate, şi sensul unei selecţii de lucrări din etapele de pînă atunci ale festivalului **„Cîntarea României"**, semnificaţiile **Marii Uniri** din 1918 fiind conţinute în lucrările ce au îmbogăţit, prin două expoziţii, zestrea sufletească şi patriotică a poporului nostru.

În sfîrşit, anul acesta, anul Congresului al XIII-lea, a fost marcat de expoziţiile prilejuite de sărbătoarea zilei de 1 Mai, dar mai ales de aniversarea a 40 de ani de la acel 23 August ce avea să deschidă o nouă epocă în istoria noastră, culminînd cu era iniţiată în urmă cu aproape două decenii. **40 de ani de măreţe împliniri** reprezintă un generic complex pentru realitatea mutaţiilor operate şi el se dovedeşte infinit cuprinzător atunci cînd ne referim la creaţia artistică din aceşti ani.

Dacă adăugăm toate manifestările colective consacrate, diferitele lucrări de artă monumentală realizate în acest interval şi cele ce vor urma, vom înţelege de ce acum, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea, avem dreptul şi mîndria de a vorbi despre timpul nostru ca despre un timp al marilor proiecte, pe măsura împlinirilor de pînă acum.

Virgil Mocanu

PRIMĂVARA de **Eugen Palade**

MUZICĂ

Împlinirea idealului de muncă

ÎN întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului, ca artist al acestui timp evoc şi anii mei de muncă întru împlinirea idealului de muncă şi frumos al societăţii noastre. Primele două decenii ale existenţei mele de muzician le-am consacrat activităţii cu Corul U.T.C., iar cea de a doua etapă, căreia i-aş zice, fără ezitare, a împlinirii, am realizat-o împreună cu madrigaliştii, cîntînd lucrări româneşti sau din cultura altor popoare şi de epoci diferite, într-o dăruire pornită din dorinţa de cultură şi artă a iubitorilor de muzică din ţara noastră şi de pretutindeni, din nevoia noastră profundă de a ne concepe existenţa dînd viaţă şi contur unei asemenea misiuni.

Dacă în prima etapă punctele de lumină au fost marcate de premiile şi medaliile de aur obţinute la Berlin, Bucureşti, Varşovia, Moscova, Viena sau Helsinki cu Corul Ansamblului U.T.C., în cea de a doua, care este epoca unei mari satisfacţii umane (fără îndoială că tot ce spun acum se leagă de modul în care a fost condus şi organizat mersul vieţii noastre spirituale de către forurile conducătoare) am reuşit să văd cu ochii mei, să trăiesc cu propria-mi fiinţă un miracol, acela al urmăririi şi trăirii drumului psiho-socio-afectiv **idee-faptă.** Continui să subliniez, am mai spus-o de nenumărate ori, că în această perioadă — care, pe bună dreptate, se cheamă „Epoca Ceauşescu" — „Madrigal"-ul românesc a fost un pionier al muzicii corale camerale româneşti, al propagării muzicii universale de gen în viaţa muzicală naţională, un mijloc de valorificare a străvechilor nestemate pe care am avut fericirea să le găsim în patrimoniul nostru de aur al folclorului, cîntări bizantine sau gregoriene. Dacă unghiul acesta de vedere îl deschidem puţin, este imposibil să nu observăm că activitatea „Madrigalului" se amplifică mereu, ramificîndu-se concomitent în zeci, chiar sute de formaţii similare, ce ard ca nişte făclii pe cupola spiritualităţii poporului român.

Istoria poporului nostru ne-a convins şi ne convinge dintotdeauna, pe noi, românii, că oricît de mari ar fi greutăţile întîmpinate, viaţa propriu-zisă a poporului va merge înainte datorită forţei politice care ne conduce şi că, sub călăuzirea Partidului, vom continua să progresăm în toate domeniile vieţii materiale şi spirituale.

Marin Constantin

Extraordinară afirmare

ÎNTÎMPINÎND Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care va dezbate, desigur, şi marile probleme ale culturii româneşti în perioada actuală, vreau să reamintesc că, datorită politicii culturale a partidului şi statului nostru, România e cunoscută azi în lume şi prin mulţimea şi importanţa premiilor obţinute de interpreţii noştri în ultimele decenii. Numai premiile I se numără cu sutele. În 1959, cînd am obţinut premiul I la Concursul de interpretare de la Praga, acesta se înscrisese ca primul Premiu I acordat unui instrumentist român. Înaintea acestui Premiu I beneficiasem de studii de înaltă competenţă la Şcoala de muzică din Bucureşti, apoi la Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Făcusem şi o specializare la Paris. După studiu a urmat instalarea ca solist la Filarmonica „George Enescu", în corpul constituit de solişti ai acestei instituţii. Fac parte din Orchestra Filarmonicii şi mă mîndresc cu acest lucru, iar în afara activităţii din orchestră susţin, de 25 de ani, concerte ca solist cu toate orchestrele din ţară, precum şi turnee în străinătate. În ultimii şapte ani am constituit şi o orchestră de cameră şi am dirijat şi alte orchestre din ţară.

Pentru noi toţi este evidentă afirmarea extraordinară pe plan internaţional a şcolii interpretative româneşti. Cultura socialistă recunoaşte şi înglobează azi muzica naţională ca pe o componentă de însemnătate. Repertoriul pentru clarinet — instrumentul meu — s-a îmbogăţit considerabil cantitativ şi calitativ. Compozitori reprezentativi din toate generaţiile îl sporesc şi este suficient să ne gîndim, din acest punct de vedere, la lucrările scrise de T. Olah, A. Stroe, Şt. Niculescu, A. Vieru, Myriam Marbé, Alex. Paşcanu, O. Nemescu, I. Dumitrescu, C. Ţăranu, T. Ciortea, M. Chiriac, W. Berger, Z. Aladar, T. Fatyol, A. Iorgulescu, L. Comes, D. Popovici, ca să vedem că la creşterea lui contribuie valorile tuturor generaţiilor.

Am o mare încredere în generaţia cea mai tînără — pe care forurile de partid şi de stat o sprijină şi o stimulează — şi care continuă frumoasele tradiţii muzicale româneşti, în domeniul solisticii şi dirijatului.

Aurelian Octav Popa

Pentru o lume mai dreaptă

PROIECTUL de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român stipulează că **„România va acționa în continuare pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea în viața internațională a unei noi ordini economice, care să permită dezvoltarea schimburilor pe baze echitabile și deplin democratice, să asigure participarea activă și în condiții de avantaj reciproc a tuturor țărilor la circuitul economic mondial, accesul fără restricții la știință și tehnologiile moderne, eliminarea oricăror bariere și discriminări în raporturile dintre state, să favorizeze stimularea cursului spre colaborare, destindere și securitate, consolidarea păcii în lume“.**

După cum se știe, participarea la lupta popoarelor pentru lichidarea subdezvoltării și a decalajelor existente în lume, pentru dezvoltarea economică armonioasă a tuturor statelor și crearea unei noi ordini internaționale constituie un obiectiv strategic al politicii externe a României, înscris în Programul Partidului Comunist Român.

Relația dintre lupta pentru edificarea unei noi ordini și consolidarea păcii, subliniată în proiectul Directivelor, oglindește concepția președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la conexiunea existentă între gravele probleme care condiționează astăzi destinul omenirii.

Dacă actuala etapă a cursei înarmărilor amenință însăși existența vieții pe planeta noastră, împărțirea lumii în țări bogate și țări sărace agravează permanent criza economică, creează noi contradicții între state, generează stări conflictuale în diferite zone ale globului și subminează astfel stabilitatea mondială.

În aceste împrejurări, cerința de a se opri cursa înarmărilor și de a se trece la măsuri substanțiale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, se împletește organic cu cerința de lichidare a subdezvoltării.

Sînt două comandamente care ghidează politica României puse în slujba asigurării securității tuturor popoarelor, apărării dreptului oamenilor la viață, la libertate națională și socială, la progres și bunăstare.

Pentru a ne limita la componenta economică a problematicii evocate este necesar să amintim că aspectul cel mai îngrijorător privește adîncirea decalajelor dintre state și situația dramatică în care se află astăzi țările în curs de dezvoltare în ansamblul lor.

Despre uriașele disparități economice ale lumii în care trăim nimic nu vorbește mai edificator decît faptul că în 1981 țările cu nivelul cel mai scăzut aveau un produs intern brut de 80—110 dolari pe locuitor, în timp ce țările cu nivelul cel mai ridicat aveau între 14 870—17 430 dolari pe locuitor.

Aceste disparități economice își găsesc reflectarea în condițiile de alimentație (de 2,41 ori mai multe calorii consumate zilnic pe locuitor în țările avansate în raport cu cele subdezvoltate), în condițiile de sănătate (disparitate de 1 la 223 în ceea ce privește numărul de medici și de 1 la 106 în ceea ce privește numărul de paturi de spital în raport cu numărul de locuitori), în nivelul de cultură sau în capacitatea de creație, factor esențial de progres în epoca actualei revoluții științifico-tehnice (între o maximă de 3 808 cercetători și ingineri la un milion de locuitori și o minimă de numai 20—27).

Firește, disparități ca cele amintite pun pe banca acuzării întregul sistem colonial.

Din păcate, nu este vorba numai despre o problemă de istorie, ci despre o problemă care se agravează an de an, sub ochii noștri, datorită perpetuării, în forme noi și mai subtile, a politicii imperialiste de dominație și exploatare a lumii.

În pofida prevederilor înscrise în succesivele „decenii ale dezvoltării“ proclamate în cadrul Organizației Națiunilor Unite, țările în curs de dezvoltare nu reușesc să recupereze rămînerea în urmă cu care au intrat în marile circuite internaționale în momentul cînd au dobîndit independența politică.

Mai mult chiar, poziția lor se deteriorează și mai puternic sub impactul actualei crize economice mondiale. Instabilitatea prețurilor la materii prime, barierele protecționiste ridicate de țările dezvoltate în calea exportului de produse manufacturate ale țărilor în curs de dezvoltare, accesul dificil și inechitabil la tehnologiile moderne și rata înaltă a dobînzilor la creditele contractate pe piețele internaționale de capital își conjugă efectele cu cele care rezultă din nerespectarea angajamentelor de sprijin financiar luate de puterile occidentale.

În felul acesta, datoria externă a țărilor în curs de dezvoltare a crescut în decurs de numai un deceniu de la 150 de miliarde de dolari la aproape 800 de miliarde, ceea ce le obligă să amîne sau să abandoneze proiecte de investiții esențiale pentru demarajul lor economic.

Pentru a înțelege cauzele profunde ale deteriorării situației economice a țărilor în curs de dezvoltare este suficient să menționăm că anul acesta ele sînt obligate să aloce numai pentru plata dobînzilor la creditele contractate peste 13% din totalul veniturilor obținute din exporturi.

Cu ani în urmă, țările dezvoltate își asumaseră obligația de a orienta spre țările în curs de dezvoltare fluxuri de capital echivalente cu 1% din venitul lor național. În fapt, prin mecanismul financiar internațional, s-a ajuns la situația paradoxală că tocmai țările în curs de dezvoltare îndreaptă 3% din venitul lor național spre țările dezvoltate.

ESTE evident că tendințele din economia mondială pun pe ordinea de zi întregul mecanism de relații economice dintre state, constituie punctul de plecare al transformărilor incluse în ceea ce numim edificarea unei noi ordini internaționale.

Asupra necesității transformării actualului sistem de relații internaționale există un larg consens pe plan mondial, atît în rîndul specialiștilor, cît și al oamenilor politici.

Deosebiri substanțiale apar însă atunci cînd este vorba despre natura modificărilor și modalitățile de realizare.

Din cauza aceasta socotim important — în pragul începerii lucrărilor Congresului al XIII-lea al P.C.R. — să ne oprim asupra unor trăsături definitorii ale concepției românești cu privire la noua ordine, concepție novatoare, revoluționară, care își găsește cea mai înaltă expresie în lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele țării, secretarul general al partidului nostru.

Concepția românească pornește de la constatarea că starea de subdezvoltare, în care este menținută majoritatea popoarelor, împiedică plenara punere în valoare a resurselor materiale și umane de care dispune omenirea, restrînge posibilitățile de cooperare echitabilă dintre state, paralizează mecanismele de colaborare economică internațională și împiedică relansarea economiei mondiale.

Ca atare, este necesar să se depășească stadiul discuțiilor sterile sau al paleativelor care nu fac decît să prelungească actualele neajunsuri. Se impun măsuri efective, radicale, luate cu înțelegerea legilor mișcării sociale.

„Legitățile obiective, — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — **dialectica socială, necesitățile progresului societății reclamă sfărîmarea vechilor cătușe, care pun în pericol însăși civilizația umană, cer făurirea unei lumi a dreptății sociale și naționale, atît în cadrul fiecărui stat, cît și pe plan mondial, care să asigure un nou avînt al forțelor de producție, al științei și culturii, al progresului general“**[1]).

Într-o asemenea viziune istorică, lichidarea subdezvoltării nu mai poate fi tratată ca o problemă care ar interesa numai un anumit grup de țări, ci constituie o problemă care privește interesele supreme, pe termen lung, ale tuturor statelor dezvoltate sau în curs de dezvoltare, socialiste sau capitaliste, cere așezarea pe baze noi a relațiilor dintre ele, precum și modificarea corespunzătoare a cadrului juridic și instituțional în care se desfășoară acestea.

Problemă globală, în care își au rădăcina diferitele crize care zguduie astăzi omenirea (criza materiilor prime, criza energetică, criza comerțului mondial, criza sistemului financiar-valutar etc.), eradicarea subdezvoltării și reducerea decalajelor dintre state impun soluții globale, adoptate cu participarea tuturor statelor, pe baza egalității lor suverane.

Cu alte cuvinte, în concepția românească ideea de nouă ordine internațională nu poate fi redusă la simpla corectare sau amendare a unor neajunsuri proprii actualei ordini, ci implică un proces de transformări radicale menite să lichideze relațiile de dominație și exploatare statornicite în lume de-a lungul secolelor, să genereze un nou tip de relații de efectivă colaborare între state suverane și egale în drepturi, să permită înfăptuirea năzuințelor fundamentale de progres ale tuturor națiunilor.

Din aceste considerente de principiu decurge poziția României privind necesitatea rezolvării tuturor complexelor probleme care condiționează procesul de edificare a unei noi ordini economice internaționale nu pe calea confruntărilor sau prin intermediul unor ineficiente „dialoguri Nord-Sud“, ci prin soluții convenite clar în sistemul Organizației Națiunilor Unite.

„Acordăm — așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — **o mare importanță Organizației Națiunilor Unite, cel mai reprezentativ for mondial, chemat să asigure participarea tuturor statelor la dezbaterea și soluționarea marilor probleme contemporane. De aceea, considerăm necesar să se facă totul pentru perfecționarea activității Organizației Națiunilor Unite, pentru democratizarea sa continuă, pentru sporirea rolului și contribuției sale în viața internațională“** [2]).

ÎN deplină concordanță cu principiile care îi călăuzesc întreaga participare la lupta pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale s-a cristalizat și poziția României în legătură cu manifestările cele mai recente ale crizei economice mondiale care, ca urmare a politicilor financiare internaționale, agravează situația țărilor în curs de dezvoltare și multiplică în toate țările dificultățile redresării economice.

Sînt deosebit de semnificative în acest sens propunerile prezentate de România la actuala sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, propuneri care oglindesc cu fidelitate concepția și aprecierile președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu asigurarea păcii, realizarea dezarmării, destinderii și colaborării internaționale.

În sfera activității economice, poziția României vizează depășirea impasului existent pe plan mondial și relansarea dialogului internațional, prin începerea urgentă a negocierilor globale, tergiversate de mai mulți ani.

Spre a se pune capăt prelungitelor discuții procedurale, țara noastră a făcut sugestia constructivă ca negocierile să se desfășoare într-un comitet special, fie după experiența Conferinței asupra dreptului mării, fie sub forma unei Conferințe a O.N.U. cu participarea tuturor statelor.

Într-un asemenea cadru ar urma să se ajungă la elaborarea unui program concret de măsuri în vederea sprijinirii țărilor în curs de dezvoltare, precum și a unui Tratat general privind noile principii ale relațiilor economice dintre state.

Angajarea de tratative reale între țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare, în cadrul O.N.U., spre a se ajunge la realizarea unei înțelegeri și a unei politici noi în problemele economice mondiale, este dictată astăzi atît de interesul țărilor rămase în urmă, cît și de interesul țărilor dezvoltate.

În același spirit, în legătură cu grava și stringenta problemă a datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare România militează pentru o rezolvare globală care să cuprindă principiile generale de reglementare a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare.

Soluțiile selective, de la caz la caz, cărora le acordă preferință cercurile financiare internaționale, s-au dovedit ineficiente, facilitează politica imperialistă a sferelor de influență și contribuie pînă la urmă la agravarea crizei economice mondiale.

Într-o abordare globală și principială, România militează pentru anularea completă a datoriei externe pentru țările cele mai sărace, reducerea cu un procent important a datoriei celorlalte țări în curs de dezvoltare, reeșalonarea generală a datoriei lor pe o perioadă mai lungă, cu o dobîndă redusă sau chiar fără dobîndă.

În același timp, țara noastră a propus stabilirea unor limite maxime ale dobînzilor pentru creditele vechi, sumele plătite ca dobînzi peste aceste limite urmînd să fie reduse din volumul datoriei externe.

Pentru noile credite acordate țărilor în curs de dezvoltare, România a propus plafonarea dobînzilor, ca și a plăților anuale făcute de țările în curs de dezvoltare în contul datoriei externe pînă la 10—15 la sută din încasările anuale obținute de ele din export.

Deoarece accesul țărilor în curs de dezvoltare la credite internaționale în condiții avantajoase este în interesul întregii dezvoltări a economiei mondiale, România consideră utilă crearea unui fond de alimentare a acestor credite de către țările dezvoltate și reorganizarea sistemului monetar internațional pe baze echitabile, în concordanță cu principiile noi ale relațiilor între state.

În același timp, se impune asigurarea accesului țărilor în curs de dezvoltare la cuceririle științei și tehnologiei moderne în condiții avantajoase, urgentarea procesului de elaborare a codului de conduită asupra transferului internațional de tehnologie și punerea la punct de mecanisme care să faciliteze realizarea de proiecte de asistență tehnică în țările în curs de dezvoltare, precum și consolidarea capacităților lor naționale de creație științifică și tehnică.

Accelerarea redresării economice mondiale face necesară, totodată, abolirea practicilor protecționiste care frînează schimburile internaționale și asigurarea accesului produselor manufacturate ale țărilor în curs de dezvoltare pe piețele țărilor dezvoltate.

Proporțiile pe care le-a luat exodul de competențe sau „transferul invers de tehnologie“ impun realizarea de înțelegeri internaționale de natură să pună capăt practicii de racolare a cadrelor naționale din țările în curs de dezvoltare, cadre de care aceste țări au nevoie stringentă spre a-și asigura progresul economico-social și pentru a căror formare fac importante investiții materiale și financiare.

DESIGUR, depășirea stării de subdezvoltare, restructurarea relațiilor internaționale și edificarea unei noi ordini în lume implică în primul rînd răspunderea țărilor în curs de dezvoltare, le impune eforturi considerabile, întărirea cooperării reciproce, a solidarității și unității lor de acțiune.

În acest scop, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, România a propus organizarea unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare în vederea promovării mai active a cooperării dintre ele, întreprinderii de acțiuni comune în vederea accelerării progresului economico-social și al stabilirii unei strategii comune în negocierile cu statele dezvoltate.

Activitatea desfășurată de România pentru adoptarea de măsuri globale care să fie efectiv înfăptuite la scară universală în scopul edificării unei noi ordini economice internaționale cristalizează preocuparea permanentă pentru înfăptuirea unui obiectiv programatic al Partidului Comunist Român, obiectiv reafirmat de proiectul Directivelor celui de al XIII-lea Congres sub impulsul dinamizator al tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Costin Murgescu

[1]) Nicolae Ceaușescu, **„România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate“**, vol. 11, Editura Politică, 1975, pag. 17.

[2]) Nicolae Ceaușescu, **„România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate“**, vol. 19, Editura Politică, 1979, p. 280.

Cuvîntul României — Cuvîntul Președintelui

„Se cunosc prea puține lucruri despre țara mea, România, și e păcat" — sînt cuvinte pe care le adresa gazetarilor și diplomaților de peste hotare, în urmă cu 50 de ani, ardentul patriot Nicolae Titulescu.

Acum, în ajunul celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, partid care, începînd cu revoluția din august 1944, și-a asumat răspunderea de a conduce destinele poporului, pe linia idealurilor și aspirațiilor populare și a intereselor naționale, putem vedea cu îndreptățită mîndrie că România este din ce în ce mai bine cunoscută și apreciată pe plan mondial. Iar renumele cu adevărat glorios al României socialiste este inseparabil asociat — ca și în tumultuoasa dezvoltare a societății noastre de la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român — de gîndirea și prodigioasa acțiune a secretarului general al partidului, președintele republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru a măsura contribuția pe care politica președintelui României o aduce în balanța destinelor umanității este suficient să spunem că din 1965 nu a existat și nu există problemă internațională de reală importanță în care țara noastră să nu-și fi spus cuvîntul. Iar cuvîntul României socialiste este cuvîntul plin de autoritate al președintelui Nicolae Ceaușescu, personalitate de primă mărime a istoriei contemporane. Un cuvînt spus cu calm și responsabilitate, cu realism și principialitate, cu clarviziune și curaj, cu energie și înțelepciune. Cu încredere în capacitatea națiunii române și cu încredere în puterea popoarelor de a-și apăra creația, de a-și salvgarda viața, de a-și afirma personalitatea în egalitate, libertate și independență, de a făuri o lume mai bună și mai dreaptă, fără arme și războaie, fără dictat și politică de forță. Tocmai de aceea, opera președintelui Nicolae Ceaușescu a încetat de mult timp să mai aparțină doar poporului român, ea este astăzi valoarea principală prin care spiritualitatea românească se înscrie în universalitate.

Coordonatele principale ale gîndirii și acțiunii președintelui român se regăsesc în înseși liniile de forță ale istoriei omenirii, la ora actuală. Este meritul istoric al președintelui României că nu a ezitat în nici o împrejurare să-și asume răspunderea de a spune popoarelor adevărul despre starea lumii, despre starea relațiilor internaționale, despre căile prin care pot fi și trebuie depășite momentele de încordare. În prestigiul uriaș pe care l-a acumulat astăzi numele Ceaușescu pe meridianele globului, se vede cît a cîntărit de greu faptul că președintele României a avertizat din timp asupra pericolelor înrăutățirii situației internaționale, a sesizat cu luciditate într-o analiză genială, din primul moment, agravarea extrem de serioasă a confruntărilor internaționale, descifrîndu-i principalele surse care o germinează și întreține : intensificarea cursei înarmărilor și, în primul rînd, a înarmărilor nucleare, amplificarea politicii de menținere și reîmpărțire a zonelor de influență și sferelor de dominație, recurgerea la acte de forță, perpetuarea unor stări de încordare și război între state și apariția altora noi, adîncirea crizei economice, a decalajului dintre țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare, ascuțirea contradicțiilor dintre țările bogate și țările sărace.

Ponderea cuvîntului românesc în concertul națiunilor lumii este fără precedent și ea se datorează strălucirii cu care președintele Nicolae Ceaușescu a exprimat în contemporaneitate istorica vocație de pace a românilor.

STĂRUIND asupra coordonatelor majore ale gîndirii și acțiunii șefului statului și partidului nostru, opinia publică din lumea întreagă este conștientă de contribuția sa personală la trecerea de la perioada de război rece la perioada de destindere. Cu atît mai mult, în condițiile înrăutățirii climatului internațional, ale politicii de neîncredere și confruntare, ale ideologizării relațiilor diplomatice, în plină criză a economiei mondiale, cînd a avut loc o creștere masivă a bugetelor militare, s-au perfecționat și înmulțit armamentele, îndeosebi armele nucleare și de distrugere în masă, cuvîntul președintelui României a ilustrat convingerile sale de nestrămutat că trebuie făcut totul, pînă nu este prea tîrziu, pentru salvarea civilizației planetei noastre.

Pentru depășirea acestei situații preocupante și primejdioase, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea ca relațiile internaționale să contribuie la oprirea cursei înarmărilor și la trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, la multiplicarea și intensificarea eforturilor tuturor statelor, ale popoarelor, pentru rezolvarea cît mai rapidă, pe cale pașnică, prin negocieri, a tuturor stărilor de conflict și de război din diferite regiuni ale lumii, pentru a se întreprinde măsuri energice în vederea inițierii dialogului dintre țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare și instaurării unei noi ordini economice internaționale, pentru reluarea politicii de pace, de destindere și colaborare, de respect al independenței naționale a tuturor popoarelor din Europa și din întreaga lume.

Virtuțile dialogului între state în condiții de deplină egalitate și respect reciproc sînt o axiomă în viziunea atotcuprinzătoare, asupra raporturilor internaționale, pe care o promovează într-un mod perseverent președintele României, a cărui filosofie revoluționară, materialist-dialectică, are la bază încrederea în rațiunea umană, în masele populare, creatoare ale istoriei și civilizației. O expresie a acestei filosofii este conceptul autentic novator pentru actuala etapă de dezvoltare a omenirii : „Considerăm că în epoca noastră, în condițiile existenței de state cu orînduiri sociale diferite și cu niveluri de dezvoltare diferite, este necesar să se acționeze în spiritul coexistenței pașnice, să se renunțe cu desăvîrșire la politica de forță, de amenințare cu forța și să se respecte neabătut drepturile fiecărui popor de a-și alege orînduirea socială, calea dezvoltării economico-sociale pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Noi considerăm că existența într-o țară sau alta a unei orînduiri sociale care se deosebește de cea a altei țări sau a unui grup de țări nu reprezintă pentru nimeni un pericol. Dimpotrivă, s-ar putea spune că existența diferitelor orînduiri sociale, a diferitelor căi de dezvoltare, reprezintă o necesitate legică a dezvoltării istorico-sociale".

Să alăturăm pentru o clipă ceea ce spunea acum cinci decenii Nicolae Titulescu despre audiența țării noastre în lume, cu următoarea declarație recentă a secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar : „Cunosteam multe despre interesul pe care președintele Nicolae Ceaușescu îl acordă tuturor problemelor internaționale. Dar, întîlnindu-l personal, mi-a făcut plăcere să constat cît de cuprinzătoare e analiza pe care o face tuturor aspectelor vieții internaționale, întregii problematici actuale, cît de mare este atașamentul său pentru pace și înțelegere între națiuni. Consider că, în cadrul tuturor activităților noastre, în tot ceea ce întreprindem, avem alături țara dumneavoastră, o țară ce se consacră plenar Națiunilor Unite, o țară care, în inițiativele din cadrul politicii internaționale, are o poziție foarte, foarte consecventă, în concordanță cu principiile O.N.U. Activitatea României a exercitat mereu o deosebită influență asupra țărilor membre ale O.N.U. Ea a obținut rezoluții de o importanță într-adevăr extraordinară pentru viața internațională, pentru comunitatea internațională".

ISTORICULUI îi este necesar un încordat efort de cuprindere pentru a sintetiza vastitatea activității internaționale a președintelui României, contribuția sa personală la însănătoșirea, normalizarea și intensificarea raporturilor inter-europene, la inițierea și dezvoltarea unui curs nou în relațiile mondiale, la găsirea drumului spre soluționarea unor conflicte, stări tensionale sau impasuri internaționale.

Arhivele istoriei contemporane reține de pe acum semnificația documentelor de o deosebită importanță politică din cele peste 200 de vizite în cadrul unor istorice itinerarii în țările socialiste, în țările în curs de dezvoltare, în celelalte țări din Europa, Africa Asia, America Latină, America de Nord, ca și a convorbirilor purtate acasă sau peste hotare cu aproximativ 1 000 de lideri ai națiunilor lumii (șefi de stat, șefi de guvern, președinți de parlament, conducători de partide politice) ; ele reține că peste 300 de mari ziare și reviste, posturi de radio și rețele de televiziune și-au trimis corespondenți la București, pentru a solicita președintelui României socialiste să-și expună punctul de vedere în problemele la ordinea zilei, iar opera sa este răspîndită în lume în aproape 150 volume apărute în 21 de limbi ; ele reține că în memoriile personalităților politice din diferite țări acțiunea constructivă a președintelui Ceaușescu este asociată unor aspecte nodale ale vieții internaționale.

Departe de a fi un bilanț, consemnările de față sînt doar un fierbinte omagiu adus, în preajma unui eveniment istoric precum cel de al XIII-lea Congres al partidului, titanicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., președintele Republicii, marele patriot și revoluționar despre care un ilustru istoric belgian scria de curînd că „nu-l uită niciodată pe Mihai Viteazul, dar se gîndește deseori la anul 2000".

Cristian Popișteanu

Italia

Belgia

Înalt

INCONTESTABIL, perioada dintre Congresul al XII-lea și apropiatul Congres al XIII-lea ale partidului nostru a marcat o puternică creștere a prestigiului internațional al României. Această puternică afirmare a țării noastre pe arena mondială este organic legată de succesele înregistrate pe plan intern, în opera de construire a noii orînduiri, cît și de activitatea deosebit de bogată, de un excepțional dinamism, desfășurată pe arena vieții politice mondiale.

România a fost și este permanent prezentă în miezul acestei vieți politice, impunîndu-se ca o participantă din cele mai active la abordarea și solutionarea celor mai acute și mai importante probleme ale dezvoltării mondiale. Efectiv se poate spune că nu a existat în acest răstimp, așa cum nu există nici în prezent, problemă majoră, cerință obiectivă a progresului social, deziderate dominante ale popoarelor, asupra cărora România, președintele Nicolae Ceaușescu, să nu se fi pronunțat.

Dar nu este vorba numai de amploarea efortului ei, în același timp, de esența și conținutul acestei activități, de sensul demersurilor politicii externe românești. Neabătut, această politică s-a definit prin caracterul ei constructiv, prin promovarea fermă a țelurilor păcii. Securitatea tuturor națiunilor, înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, îndepărtarea și apoi eliminarea primejdiei holocaustului nuclear, creșterea încrederii între state, soluționarea prin tratative a oricăror probleme și litigii, colaborarea și cooperarea tuturor națiunilor în interesul dezvoltării generale, făurirea unei noi ordini mondiale mai bune și mai drepte — iată idei nobile, țeluri fundamentale promovate neobosit, cu principialitate și energie neînfrîntă, de România socialistă.

Așa cum este bine cunoscut, rolul hotărîtor în elaborarea acestei politici, aflată în deplin consens cu interesele fundamentale ale poporului român și ale tuturor popoarelor lumii, aparține președintelui Nicolae Ceaușescu. Cu profundă clarviziune, analizînd în mod riguros științific realitățile internaționale în procesul devenirii lor continue, manifestînd permanent realism și luciditate politică, autentic spirit revoluționar înnoitor, președintelui României socialiste îi revine meritul de a fi autorul unei politici internaționale dinamice, constructive, care întrunește o largă apreciere și susținere pe toate meridianele lumii. Este motivul pentru care operele consacrate gîndirii sale teoretice se bucură de un interes excepțional, fiind traduse și tipărite în nenumărate ediții pe toate continentele. Președintele Nicolae Ceaușescu este nu numai autorul unei politici originale, ci și un neobosit promotor al acesteia, un eminent militant pentru traducerea ei în viață. Dacă s-ar evoca numai perioada dintre Congresele al XII-lea și al XIII-lea ale partidului nostru, s-ar reliefa o uriașă activitate practică, concretizată prin nenumărate vizite de lucru, contacte, convorbiri — toate acestea constituindu-se într-un tablou unitar, de gigantică activitate consacrată păcii și binelui popoarelor. Iată, exemplificator, cîteva aspecte ale acestui tablou.

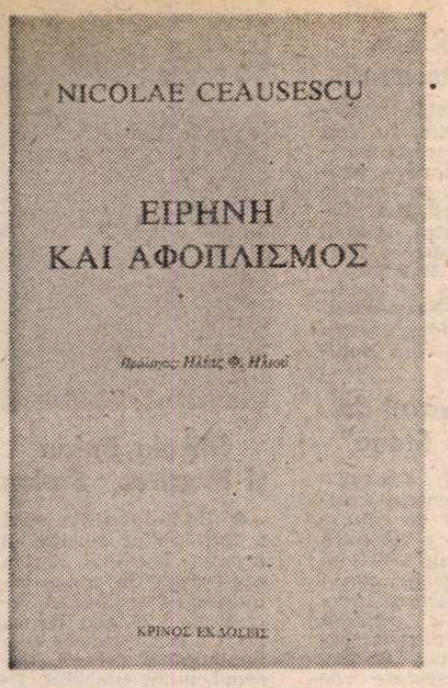
CONSIDERÎND dialogul ca una din cele mai eficiente modalități în vederea dezvoltării relațiilor bilaterale, a abordării directe a problemelor de interes reciproc, ca și a celor mai complexe situații din realitatea internațională, președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a întreprins, în intervalul dintre cele două Congrese, peste 50 de vizite în diferite țări ale lumii. Încheiate cu rezultate fructuoase pentru cauza păcii și destinderii în întreaga lume, aceste vizite au fost apreciate pretutindeni drept solii de pace și prietenie, contribuind la eforturile de destindere a climatului internațional. În același interval de timp — 1980—1984 — un mare număr de șefi de state au fost oaspeții țării noastre, în dorința de a dialoga cu președintele României pentru impulsionarea raporturilor bilaterale, pentru a face schimburi de vederi privitoare la cele mai stringente probleme internaționale.

DE LA Congresul al XII-lea al Partidului, ca expresie a profundului interes față de personalitatea, gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, într-un mare număr de țări de pe toate continentele au văzut lumina tiparului numeroase volume consacrate personalității și operei președintelui României. În acești patru ani au apărut aproape 50 de volume elaborate de autori prestigioși și tipărite de importante edituri din țările respective. Printre acestea :

„Nicolae Ceaușescu constructorul României moderne — om de stat de talie internațională" (Ed. „Pergamon Press", Londra) ; **„Nicolae Ceaușescu — democratizarea relațiilor internaționale"** (Ed. „Rueda", Buenos-Aires) ; **„România și lumea. Nicolae Ceaușescu — cuvîntări și scrieri"** (Ed. „Brian Clouston", Canberra) ; **„Nicolae Ceaușescu — strategia politică a rațiunii"** (Ed. „Aichhorn" — Viena) ; **„Nicolae Ceaușescu — Concepția asupra noii ordini economice internaționale"** (Ed. „Paralelo", Rio de Janeiro) ; **„Nicolae Ceaușescu — Opere alese"** vol. I—IV (Editura Poporului, Beijing) ; **„Adevărata Românie a lui Ceaușescu"** (Ed. „Nagel", Paris) ; **„Nicolae Ceaușescu — pace și dezarmare"** (Ed. „Krinos", Atena) ; **„Nicolae Ceaușescu — o viață dedicată păcii"** (Ed. „Nava yug Publishers", Calcutta) ; **„Umanismul politic al lui Ceaușescu"** (Ed. „La Gazzetta del Mattino", Roma) ; **„Nicolae Ceaușescu — lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre state, făurirea noii ordini internaționale — probleme cardinale ale zilelor noastre"** (Ed. „Kobunsha", Tokio) ; **„Președintele Nicolae Ceaușescu și democratizarea relațiilor internaționale"** (Ed. „Dar al Hadatha", Beirut) ; **„Nicolae Ceaușescu — Dezarmarea — problema vitală a întregii omeniri"** („International Publishing Institute", Islamabad) ; **„Ceaușescu al României — campion al păcii"** (Ed. „Quills and Scrolls", „Cleveland).

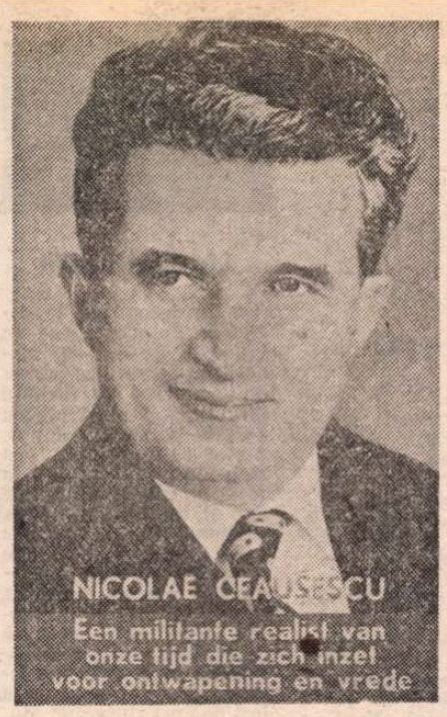
FIECARE apariție sau lansare a cărților consacrate personalității și operei tovarășului Nicolae Ceaușescu a constituit tot atîtea prilejuri de exprimare, de către personalități de seamă ale vieții politice, culturale și științifice din țările respective, a respectului și înaltei considerații față de generoasele sale idei, față de prodigioasa sa activitate puse în slujba intereselor propriului popor, ale tuturor popoarelor lumii. Din numeroase aprecieri, caracterizînd, în fapt, imensul prestigiu al politicii externe românești, am selectat doar cîteva :

„Președintele Nicolae Ceaușescu se impune, azi, ca o mare personalitate politică. Renumele domniei sale depășește granițele României și ale Europei, dobîndind dimensiuni mondiale în epoca noastră zbuciumată și pîndită de pericole... Șeful statului român depune eforturi neobosite în favoarea păcii și dezarmării, militează pentru a se pune capăt cursei înarmărilor nucleare care a expus omenirea unor pericole catastrofale". **(Gheorghios Mavros,** președintele partidului Uniunea de Centru, deputat în parlamentul elen și în parlamentul vest-european, fost vice-prim ministru și ministru de externe al Greciei).



Grecia

Marea Britanie



Olanda

India

prestigiu internațional

„Într-o lume complexă a existenței unor numeroase concepții asupra fenomenelor din Univers, natură, gîndire, societate și stat, Nicolae Ceaușescu se distinge ca o personalitate marcantă și o figură politică eminentă, ale cărui idei și acțiuni îngemănate impun respect și admirație în întreaga lume". **(Nirmal Bose**, ministrul comerțului și industriei din guvernul Bengalului de Vest, India).

„Țara dumneavoastră are imensa șansă de a avea un conducător energic, dinamic, cu năzuințe și acțiuni nobile și bune. Președintele României are inițiative strălucite, valoroase, în privința extinderii și consolidării colaborării și păcii în lume". **(Luis Nagel,** directorul editurii „Nagel", Franța).

„Prin structura sa, prin calitățile și puterea sa de viață, prin curajul său, Nicolae Ceaușescu și-a dobîndit un loc de mare conducător. Este vorba de o personalitate neobișnuită, legată indisolubil de istoria nouă a României, pe care o întruchipează în mod strălucit". **(Kristen Helveg Petersen,** om politic, fost ministru, Danemarca).

„În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, căile spre progres se află numai pe terenul păcii, iar căile păcii pe terenul democratizării relațiilor internaționale. Fie-mi permis în această privință să spun că ne aflăm în fața unei noi viziuni politice, capabilă să răspundă în mod strălucit problematicii atît de complexe a acestui ultim sfert de secol". (Prof. dr. **Khalil Ahmad Khalil,** Libia).

„Președintele Nicolae Ceaușescu este un mare conducător al României și, totodată, joacă un rol deosebit în desfășurarea evenimentelor pe arena mondială contemporană". **(El-Sayed Farag Fuad,** scriitor, Egipt).

SAVANT de renume mondial, a cărui operă științifică de mare valoare teoretică și practică stîrnește un deosebit interes în rîndul specialiștilor din lumea întreagă, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a polarizat atenția oamenilor de știință din străinătate prin volumele sale apărute în prestigioase edituri din mai multe țări. Între 1980—1984, din opera sa au apărut în diferite limbi numeroase volume, printre care : **„Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari"** (Editura Științifică, Beijing) ; **„Polimerizarea stereospecifică a izoprenului"** (Editura Universității Naționale Autonome din Mexic) ; **„Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari"** (Ed. „Pergamon Press", Londra) ; **„Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari"** (Ed. „Himia", Moscova) ; **„Polimerizarea stereospecifică a izoprenului"** (Ed. „Kobunsha", Tokio) ; **„Polimerizarea stereospecifică a izoprenului"** (Ed. „G. Pnevmatikos", Atena) ; **„Polimerizarea stereospecifică a izoprenului"** (Ed. „Edimez", Roma).

Iată și cîteva mărturii ale înaltului prestigiu științific de care marele savant român se bucură în lumea științelor din diferite țări :

„Prezentul volum, editat inițial în România, se referă la un domeniu al chimiei pe care autoarea îl cultivă cu mare autoritate științifică și care ocupă un loc de prim rang în preocupările sale pe tărîmul cercetării de profil... Contribuția sa personală la cercetarea chimică din România este de cea mai mare importanță, după cum o demonstrează succesele obținute în elaborarea și aplicarea noilor tehnologii, multe dintre ele constituind noutăți brevetate care au condus la impresionanta varietate structurală a industriei chimice din această țară" (Prof **Rios Tirso,** Institutul de cercetări chimice din Mexic).

„Valoarea cercetărilor pe care le conține această lucrare va rezista statornic timpului. Volumul de față, care cuprinde prezentarea întregului proces de cercetare, de la fundamentarea științifică a polimerizării stereospecifice a izoprenului pînă la aplicarea industrială a rezultatelor cercetării în uzinele de producere a cauciucului sintetic — similar în ce privește calitățile cu cel natural — este deosebit de util și este de natură să constituie o lucrare fundamentală de referință" (Prof. **Takayuki Otzu,** președinte executiv al Societății japoneze de știință a polimerilor).

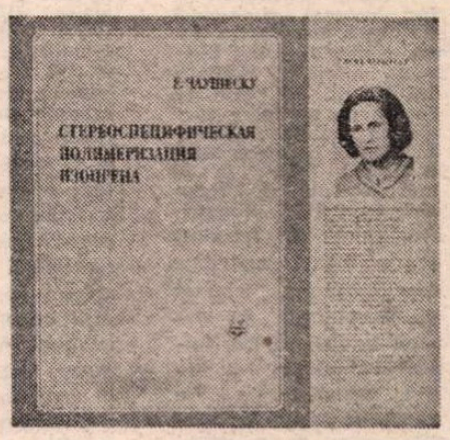
«„Polimerizarea stereospecifică a izoprenului" și „Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari", realizate de eminentul om de știință român doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Academiei Republicii Socialiste România, prim vice-prim ministru al guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, sînt prezentate acum în limba chineză publicului de specialitate din țara noastră... Avem deplina convingere că cele două volume prezintă o valoare cu totul excepțională pentru documentarea la cel mai înalt nivel profesional a specialiștilor de profil din țara noastră» (Acad. **Lu Jiaxi,** președintele Academiei de Științe a Chinei).

„Specialist de seamă în domeniul chimiei și tehnologiei compușilor macromoleculari, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu este autorul unei opere de mare importanță științifică și practică, reprezentînd un interes deosebit pentru un cerc larg de specialiști din acest domeniu" **(Acad. A. N. Pravednikov,** U.R.S.S.).

ÎNALTA prețuire, stima și respectul pe care opinia publică mondială le nutrește față de președintele Nicolae Ceaușescu s-a concretizat în răstimpul dintre cele două Congrese ale partidului nostru și printr-un mare număr de importante distincții internaționale. Printre acestea: „Medalia de aur" cu eșarfă și plachetă a Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaționale din Franța ; Medalia de aur specială clasa I „Leonardo da Vinci" a Institutului de relații internaționale din Roma ; Medalia „Campion al păcii mondiale a secolului XX" (Camerun) ; distincția „Om al anului 1981" (India) ; „Steaua Republicii" cu eșarfă (Indonezia) ; Ordinul Regal „Seraphim" (Suedia) ; Ordinul „Stara Planina" cu eșarfă (R.P. Bulgaria) ; „Diploma de onoare" și „Premiul Internațional al relațiilor diplomatice" conferite de Institutul de Relații Diplomatice din Bruxelles ; Medalia jubiliară „Gheorghi Dimitrov" ; Ordinul „Revoluția din Octombrie" (U.R.S.S.) ; Medalia jubiliară a Uniunii Medicale Balcanice ; „Marele colan al Ordinului Makarios" (Cipru) și multe altele.

CRONICA epocii pe care o trăim și pe care poporul român o numește cu mîndrie „Epoca Ceaușescu" consemnează, ca unul din meritele cele mai însemnate ale celui care conduce de aproape două decenii destinele patriei, fermitatea și abnegația cu care a militat și militează pentru apărarea dreptului suprem al omenirii și al națiunilor, dreptul la pace, la viață, la existență liberă și demnă. Pe bună dreptate, opinia publică mondială vede în președintele României socialiste pe cel care a ridicat prestigiul țării noastre pe culmi neatinse vreodată, un adevărat „Erou al păcii". Izvorul acestei prețuiri, al acestui imens prestigiu internațional care se răsfrînge nemijlocit asupra prestigiului României se află tocmai în îmbinarea organică a slujirii cu credință a interesului propriului popor cu ale tuturor celorlalte popoare, în profundul umanism și înalta răspundere ale demersurilor și inițiativelor sale puse în slujba nobilelor idealuri ale libertății și dreptății, ale păcii în întreaga lume.

Irina Nicolae



Academician doctor inginer Elena Ceaușescu : **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului** (volume apărute în U.R.S.S. și R.P. Chineză)

Pakistan

Italia

Meridiane

„Goncourt" și „Renaudot" — 1984

● Luni, 12 noiembrie, au fost atribuite premiile „Goncourt" și „Renaudot" pe 1984.

Premiul „Goncourt" a fost decernat cunoscutei scriitoare Marguerite Duras, pentru romanul **L'Amant**, apărut la Editions de Minuit, și care se bucură de un mare succes la public. Cartea narează la persoana întîi o primă iubire la 15 ani. Născută (în Indochina) în 1914, Marguerite Duras (în imagine) are o bogată activitate de romancier, cineast și dramaturg. A debutat în 1943 cu **Les Impudents**, căruia i-a urmat romanul **La Vie tranquille** (1944), **Un barrage contre le Pacifique** (1950 — ecranizat de René Clément), **Le marin de Gibraltar** (1952 — ecranizat de T. Richardson), **Moderato cantabile** (1958 — ecranizat de Peter Brook), **Hiroshima, mon amour** (1960 — ecranizat de A. Resnais), **Dix heurs du soir en été** (1960 — ecranizat de J. Dassin), în 1961, în colaborare cu Gérard Jarlot, dînd scenariul pentru filmul **Une aussi longue absence** realizat de Henri Colpi. Realizatoare ea însăși, Marguerite Duras și-a înscris în palmares o serie de filme dintre care unele au cunoscut un deosebit succes — **India Song** (cu Delphine Seyrig), **Navire Night** (cu Marie-Christine Barrault) ș.a. În două volume de **Teatru** (1965 și 1968) și-a publicat opt piese, printre care **La musica** și **Suzanne Andler**. Alte opere literare : **L'amante anglaise** (1968), **L'amour** (1972). Militantă pentru drepturile femeii, majoritatea eroinelor din romanele, piesele și filmele sale sînt marcate de profunde contradicții, pîndite de alienarea personalității sub presiunea unei societăți ostile. Romanul premiat recent, **L'Amant**, reprezintă, de asemenea, un act de curaj moral, prin însuși subiectul și scriitura lui — așteptîndu-se, de altfel, să fie și el ecranizat.

Cît despre premiul „Renaudot", acesta n-a fost atribuit cărții unei celebrități precum Marguerite Duras, cu o activitate de peste patru decenii, ci — după 15 tururi de scrutin — romanului **La Place**, de Annie Ernaux, apărut la Gallimard.

Truman Capote inedit

● Marie Rudisill, mătușa cunoscutului scriitor american Truman Capote, se află în posesia unui manuscris al romanului **Rugă împlinită**, pe care vrea să-l dea publicității. „Mi l-a încredințat în 1946 — mărturisește ea — și cred că Truman poate fi regăsit atît de mult în această povestire, încît prefer să public manuscrisul decît să-l încredințez unui muzeu".

Un lied inedit

● În decembrie, la galeriile Sotheby's se va vinde la licitație un manuscris, recent descoperit, al unui **Lied** de Richard Strauss. Interesul pentru această piesă este dat de faptul că lied-ul a fost scris de compozitor în 1948, la vîrsta de 84 de ani, și este, prin urmare, contemporan cu **Ultimele patru lieduri** pentru voce și orchestră, care reprezintă o mostră elocventă a geniului său componistic. Lied-ul este compus pe versurile unei poete elveției mai puțin cunoscute, Betty Knobel, și a fost dedicat cîntăreței Maria Jeritza. Aceasta a murit la New York anul trecut și printre hîrtiile rămase a fost găsit și acest lied. Existența lui fusese semnalată de cercetătorii operei straussiene, care au recuperat o ciornă a sa, inclusă în opera completă ca **Fragmentul 304.** În imagine, una dintre ultimele fotografii ale compozitorului.

Editora Nacional

● Anul acesta Editora Nacional din Madrid a tipărit două ediții considerate drept evenimente culturale. Prima poartă titlul **Poetice**, reunind într-un volum artele poetice de Aristotel, Horațiu și Boileau. Textele au fost traduse din originalele grec, latin și francez. Există și o selecție amplă de note și glose explicative. Ediția a fost îngrijită de Anibal Gonzáles Perez. A doua ediție este cea a **Teatrului complet** al lui Racine, însumînd întreaga operă teatrală a marelui scriitor francez din secolul al XVII-lea. Îngrijitorii **Teatrului complet**, volum care însumează 1 008 pagini, sînt Emilio Nánez și Juan Manuel Azpitarte.

Enciclopedie

● Primul tom al **Enciclopediei artelor în Iugoslavia** a fost pus în vînzare în librăriile din această țară. Pentru elaborarea amplei lucrări și-au adus contribuția, timp de mai mulți ani, un număr de 450 de specialiști. Cea mai mare parte a articolelor cuprinse în primul volum — care are în total 1 300 de titluri —, se referă la biografiile artiștilor. Sînt cuprinse opere și monumente arhitectonice, de pictură, sculptură, artă decorativă. Enciclopedia este considerată ca un document de primă importanță în consemnarea valorilor culturale ale Iugoslaviei.

O reverență literară

● Poetul Heinz Kahlau, în imagine, cunoscut și în țara noastră pe care a vizitat-o de cîteva ori, a sărbătorit de curînd douăzeci de ani de colaborare cu prestigioasa editură din R.D.G., Aufbau. Primul volum tipărit de Aufbau — Verlag a fost **Der Fluss der Dinge**, în

1964, la zece ani după debutul editorial. Heinz Kahlau s-a născut în 1931, la Drewitz, lîngă Potsdam. După terminarea școlii, este tractorist, apoi, timp de trei ani, „Meisterschüler" la Brecht. Volumul de poezii jubiliar **Fundsachen** este ilustrat de Roswitha Grüttner și conține printre poeziile noi și cîteva cunoscute. Tot anul acesta Kahlau a publicat la Aufbau volumul de poezii de dragoste **Du** — o reeditare adăugită față de 1971 — (volumul conține poezii de dragoste scrise între anii 1954—1979), în colecția **Neue Texte**, cu o postfață a autorului.

Premiile de stat ale U.R.S.S. pentru literatură

● Cu această importantă distincție au fost onorați anul acesta scriitorii : S.P. Alexeev, pentru volumul de nuvele **Nume de viteji**, E.A. Evtușenko, pentru poemul **Mama și bomba cu neutroni**, G. I. Matevosian, pentru cartea de povestiri și nuvele **Neamul tău**, S.G. Nișnianidze, pentru versurile noi din volumul **Alese.**

Chagall văzut de „Rolling Stone"

● Intitulată **Chagall's World** — monografia publicată recent de editura Doubleday — e ilustrată cu 50 desene ale artistului și 20 de fotografii care-l surprind în diverse ipostaze, fotografii semnate de Bill Wyman, contrabasistul formației Rolling Stone. O colaborare de excepție, rod al unei prietenii care de mulți ani îl leagă pe instrumentistul cunoscutei formații muzicale de marele maestru al picturii moderne.

Premiul Trakl

● Instituit la Salzburg, cu prilejul celei de a 70-a comemorări a morții poetului Georg Trakl, premiul care-i poartă numele a revenit, la această primă atribuire, autorului austriac Kurt Klinger, poet și dramaturg, co-editor al revistei „Literatur und Kritik".

Cel dintîi El Greco, la Atena

● O expoziție de artă bizantină deschisă recent la Atena are ca punct central de atracție o pictură a artistului originar din Creta, dar devenit celebru în Spania, El Greco (1541—1614). Descoperită anul trecut de către bizantinologul Georgios Mastoropoulos, în insula Syros din arhipelagul Cycladelor, pictura a fost apoi identificată ca operă creată de El Greco prin anul 1560, pe cînd se mai afla încă în orașul său natal, Heraklion, înainte de a pleca spre Toledo, în Spania. Este cea mai timpurie dintre operele lui El Greco știute pînă acum.

Două reeditări

● Maria Stuart, născută pentru a domni, a pierdut la optsprezece ani coroana Franței, la douăzeci și cinci de ani pe cea a Scoției și a murit după douăzeci de ani de recluziune nerenunțînd la coroana Angliei. Balzac, cel de origine modestă, a devenit celebru la treizeci de ani, murind la cincizeci. Amîndouă aceste destine tumultuoase l-au pasionat pe prozatorul Stefan Zweig, prin amestecul de forță și vulnerabilitate al fiecăruia. În această toamnă, două edituri pariziene au reeditat cele două biografii : Grasset — **Maria Stuart**, iar Albin Michel — **Balzac.**

Mikola Bajan și Martiros Sarian

● Cu 40 de ani în urmă a fost schițat de artistul armean Martiros Sarian acest desen în creion înfățișîndu-l pe poetul ucrainean Mikola Bajan, de la a cărui naștere s-au împlinit opt decenii. Desenul, puțin cunoscut, figurează în volumul **Reflecții și amintiri** de Mikola Bajan, apărut în editura „Sovetski Pisatel". După opinia criticii, aceasta este cartea unui mare poet, a unui om cu o cultură imensă, cu cunoștințe enciclopedice și o profundă experiență de viață.

Biblioteca lui Dostoievski

● Comentînd modul în care se desfășoară activitatea de descoperire a bibliotecii lui Dostoievski, cercetătorul M. Goldin, de la Muzeul memorial din Leningrad, muzeu purtînd numele marelui scriitor, preciza în ziarul „Izvestia" : „Dostoievski a avut cîteva biblioteci personale. Una dintre ele a dispărut după arestarea sa, în 1849. O parte considerabilă din altă bibliotecă a sa a fost vîndută în străinătate încă în timpul vieții scriitorului. Cunoscutul cercetător al operei lui Dostoievski, L. Grossman, a descoperit în 1917 un caiet al soției scriitorului, Anna Grigorievna, conținînd lista cărților aflate în bibliotecă. Ulterior această listă a fost îmbogățită. Cu ajutorul colecționarilor și bibliofililor, noi sperăm să găsim cît mai multe din prețioasele cărți ale lui Dostoievski".

Literatura ca „hobby"

● Elfie Hartenberg (în imagine) este laureata Medaliei „Littera", decernată de Asociația scriitorilor neprofesioniști din München, pentru cea mai bună scriere în proză. Titlul nuvelei care i-a adus distincția este **Chiar dacă palatele mele se prăbușesc.**

Octogenarul Graham Greene

● Cunoscutul scriitor englez Graham Greene a împlinit 80 de ani. În semn de omagiu, National Film Theater din Londra a organizat un mini-festival cu pelicule realizate după romanele sale. Cu acest prilej, octogenarul sărbătorit a declarat: „Cineaștii m-au decepționat. Toți sînt niște trădători. Sau aproape toți. Joseph Mankiewicz cu «Un american liniștit», a făcut un film de propagandă pentru politica S.U.A. în Vietnam, în timp ce cartea sugera exact contrariul. Filmele «Orient Express» sau «Factorul uman» sînt de-a dreptul intolerabile și n-au ce căuta în acest festival". Recunoscînd influența cinematografiei asupra scrisului său, Greene a precizat : „Walter Scott a fost influențat de pictură și de aceea descrierile sale sînt statice, asemănătoare picturii lui Constable. Eu scriu influențat de aparatul de filmat. Cînd descriu o scenă nu o fac static, de parcă aș fotografia-o, ci o fac de parcă m-aș afla în spatele camerei de luat vederi, mereu în mișcare".

140 de contemporani

● Expoziția deschisă la Muzeul artelor decorative din capitala Franței, organizată de François Mathey, reunește o sută patruzeci de artiști de diverse vîrste, stiluri și formații. Alături de celebrii Hajdu, Vieira de Silva și Alechinsky sînt prezenți și tineri debutanți, care nu sperau la un asemenea noroc. Mathey consideră că operele de artă nu se pot privi din „vîrful nasului", că este o imposibilitate să se hotărască azi ce va accepta posteritatea, iar în acest mod se va deschide calea unor tineri care pot spune ceva prin opera lor. Gustul vizitatorilor specialiști și nespecialiști va fi astfel pus la încercare.

Am citit despre...

România privită din Franța

■ TITLUL colecției enciclopedice în care a apărut **Istoria României**, de Georges Castellan, „Que sais-je?" („Ce știu?") îmi sugerează să încerc să citesc această carte editată la începutul lui 1984 de „Presses Universitaires de France", ca și cum subiectul mi-ar fi necunoscut, pentru a-mi da seama ce află despre țara noastră un lector fără informare prealabilă. Nu e ușor să-ți asumi o asemenea „ignoranță", cînd este vorba despre noțiuni integrate în propria ta biografie spirituală, care ți-au format în parte modul de a gîndi și față de care ai atitudini afective edificate pe îndelete. Și totuși...

Georges Castellan este profesor la Universitatea Paris III și directorul Centrului de studiere a civilizațiilor din Europa centrală și de sud-est (INALCO) și această primă lucrare pe care a consacrat-o României este menită să dea o idee generală despre locul ocupat de ea în evoluția europeană. Vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est-europene, Castellan anunță un manual INALCO intitulat **Istoria românilor de la origini pînă la începutul epocii moderne (1821).** Ca atare, într-un capitol introductiv în care descrie România ca pe o țară de limbă latină pe teritoriul Daciei și confruntată de-a lungul vremii cu tot felul de vicisitudini și obligată să se războiască aproape continuu pentru a-și prezerva atributele naționale, Georges Castellan trece repede peste veacuri pentru a ajunge la perioada post 1821, epocile anterioare acestei date rămînînd desigur a fi tratate pe larg în cartea anume rezervată lor. De la bun început se poate observa că, deseori, cînd vorbește despre o problemă controversată, autorul oferă cititorilor un punct de vedere veridic.

Mai departe, cititorul francez va descifra fără dificultate evoluția istorică a unei țări care, deși situată aproape de extremitatea opusă a Europei, a trăit frămîntări, dezamăgiri și împliniri sub semnul acelorași curente, mișcări și confruntări europene care au prezidat și destinele Franței. Continua raportare la contextul internațional, accentul pus pe relațiile diplomatice franco-române, sporesc accesibilitatea și atractivitatea cărții. Meritul ei cel mai de seamă mi se pare a fi insistența asupra dezvoltării civilizației românești pînă în zilele noastre. Sumedenie de amănunte desprinse din cronica politică, din realitatea socială, din intrigile diplomatice ale epocilor evocate conferă dramatism, culoare și densitate expunerii. Îl auzim pe I.C. Brătianu replicînd, în decembrie 1876, ca reacție la Constituția otomană care trata România drept „provincie privilegiată a Imperiului" : „Iataganul lui Baiazid și al lui Mahomed n-a pătruns niciodată în munții României". Ni se atrage atenția asupra ravagiilor produse de legislația Aponyi în Transilvania, în 1907, cînd au fost maghiarizate nu numai numele orașelor, ci și cele ale oamenilor, iar desființarea școlilor românești a determinat creșterea numărului analfabeților. Îl vedem pe ministrul Manoilescu leșinînd, la Viena, cînd i s-a pus în față harta Diktatului.

Din eveniment în eveniment ajungem pînă la momentul actual, cînd România „nu mai este țara tipică a Europei B din anii antebelici, descrisă de Keynes", ci un stat puternic industrializat și desfășoară „o activitate internațională cu caracteristici specifice".

Sînt încă multe, destul de multe lucruri, unele dintre ele importante, chiar definitorii, pe care francezul neinformat în prealabil nu le va ști despre România nici după ce va încheia lectura acestei cărți. Istoria culturii ei — pentru a da exemplul care îmi stă cel mai aproape de inimă — îi rămîne străină. Dar prin această lucrare de popularizare, Georges Castellan pare a-și fi propus doar să deschidă apetitul pentru cunoașterea fenomenului românesc. Am căutat, în scurta bibliografie propusă de autor celor dornici să înainteze pe această cale, titluri de cărți publicate în afara hotarelor țării. De la Robert Seton-Watson pînă la St. Fischer-Galați și Radu Florescu, trecînd, prin H.L. Roberts, D. Mitrany, Jacques de Launay, A. Hillgruber, M. P. Hamelet etc., o seamă de cercetători s-au străduit să aducă la lumină aspecte relevante ale istoriei poporului român. Georges Castellan a scris o meritorie introducere la studiul ei, o recomandare caldă, inspirată de sentimente prietenești și de respectul față de adevăr.

Felicia Antip

O celebritate suedeză

● Maria Grippe (în imagine) a scris 28 de cărți, a cîștigat unul dintre cele mai rîvnite premii literare internaționale și este cunoscută mult dincolo de hotarele țării sale. Cititoare pasionată a lui Hans Christian Andersen și a romanelor istorice despre Suedia medievală, a început să imagineze povești încă de pe cînd era elevă. A publicat pentru prima oară literatură pentru copii în 1954, după ce și-a făcut „ucenicia" inventînd povești pentru fiica ei. În 1974 a fost distinsă cu Medalia Andersen, prestigioasă recompensă în domeniul literaturii destinate celor mici, atribuită de Comitetul Internațional al Cărții pentru Tineret. Astăzi, Maria Grippe este unul dintre cei mai populari scriitori suedezi, iar volumele ei sînt traduse în 21 de limbi. Cărțile care au făcut-o cel mai bine cunoscută în rîndurile cititorilor, adulți și copii, fac parte din două serii scrise în manieră clasică, realistă. Prima are drept eroi pe Josefin și Hugo, o fetiță și un băiețel cu temperamente și caractere contrastante, ale căror nume dau și titlurile povestirilor despre ei. Cea de a doua serie, incluzînd cinci cărți publicate între 1972 și 1979, a acreditat un alt personaj captivant, pe nume Elvis Karlsson, a cărui mamă era o mare admiratoare a lui Elvis Presley. Autoarea s-a făcut, de asemenea, apreciată prin scrierile ei de factură fantastic-magică, în sensul atribuit de Bruno Bettelheim basmului. Multe din cărțile ei au fost adaptate pentru marele și micul ecran.

„Succesul în dramaturgie"

● „Știți care este dramaturgul englez ale cărui piese de teatru au atras anul trecut mai mulți spectatori decît cele ale lui William Shakespeare ?" La această întrebare, evident retorică, agenția Reuter răspunde că numele său este Alan Ayckbourn (în imagine). Într-adevăr acesta — mai mult decît Tom Stoppard, Michael Frayn sau Harold Pinter (pentru a cita doar cîțiva dintre cei mai „căutați" dramaturgi englezi contemporani) — a fost anul trecut unul din cei mai „jucați" autori dramatici. În vîrstă de 45 de ani, Ayckbourn a scris — în decurs de 25 de ani — un număr de 28 piese de teatru, adresate, după cum subliniază critica de specialitate, aproape exclusiv clasei mijlocii din Marea Britanie. Traduse în străinătate, piesele sale de succes au fost puse în scenă și în alte țări ale lumii. Deși autorul își denumește producțiile proprii, fără excepție, comedii, multe dintre ele au structura dramei și ating chiar complexitatea și interogațiile existențiale ale tragediilor. În ciuda acestui succes de public — sau poate tocmai de aceea — Ayckbourn este singurul dramaturg englez contemporan important căruia nu i s-a consacrat o monografie. „Nu-i deloc o glumă să scrii", afirmă autorul, neintimidat de succesul său. „Și totuși dragostea mea cea mai mare este să fac regie".

Hartung la 80 de ani

● Pictorul Hans Hartung, originar din Saxonia, și-a sărbătorit 80 de ani de viață în locuința-atelier pe care o împarte cu soția sa, Anna-Eva Bergman, la Antibes în Franța. Căci, părăsind Germania în anul 1935, pentru a scăpa de urgia nazistă, artistul a luptat în Rezistența franceză și a rămas să-și continue viața și opera artistică la Paris, apoi în Sud, în locurile îndrăgite și de Picasso.

„Dicționarul mondial al comicilor"

● La editura Distar a ieșit de sub tipar un volum însumînd 736 de pagini. Un volum care incită la lectură, nefiind altceva decît **Dicționarul mondial al comicilor.** Precis, practic, educativ, totodată amuzant și evocator, înfățișînd viața și filmele în care au jucat peste o mie trei sute de actori de comedie din lumea întreagă, noul dicționar este nu numai o sursă de referințe pentru specialiști, ci și o lectură evocatoare pentru fiecare dintre cei care se încumetă să-l cerceteze.

Pascale Ogier

● Pascale Ogier, proaspăta laureată a Premiului de interpretare feminină de la Veneția, în această toamnă, pentru rolul principal din filmul lui Erich Rohmer, **Nopți cu lună plină**, a încetat din viață la sfîrșitul lunii octombrie, la Paris, în urma unei insuficiențe cardiace. În vîrstă de 24 de ani, Pascale Ogier a fost fiica interpretei favorite a lui Jacques Rivette, Bulle Ogier. A debutat în **Podul din Nord**, realizat de Rivette. Ultimul său film, **Ave Maria**, realizat, de Jacques Richard, a avut premiera la cinci zile după moartea actriței.

O nouă Redgrave

● Redgrave este un nume bine cunoscut în lumea artistică engleză: Sir Michael Redgrave, actor de teatru shakespearean, neocolit nici de cinematografie, fiica sa Vanessa Redgrave, și acum fiica acesteia, Joley Redgrave, studentă în primul an al conservatorului de artă dramatică din Londra. Alături de mama sa, tînăra Joely, în vîrstă de nouăsprezece ani, debutează în filmul **Whetherby.**

Muzeu

● Nouă sute de mii de volume (începînd din secolul al XII-lea), patru mii de manuscrise medievale, documente ce atestă creația a o mie opt sute de oameni de litere, în total cinci milioane de piese de arhivă — iată un tezaur cultural care înfățișează evoluția literaturii cehe de-a lungul secolelor, adăpostit de noul Muzeu al literaturii naționale din Praga.

ATLAS

Încrederea

■ GEORGE ENESCU face, în Convorbirile cu Gavoty, următoarea mărturisire : „Sînt chinuit de scrupule, dar nu știu ce este deznădejdea, căci sînt prea umil ca să-mi îngădui luxul de a fi deznădăjduit. Muncesc din greu și cu bucurie. Ați văzut probabil și dumneavoastră unele femei sleite de puteri, gata să se prăbușească, ducînd în brațe prunci dolofani, bine hrăniți cu lapte ; ele sînt totuși fericite. Cu mine este aproape același lucru... În sfîrșit, nu sînt niciodată total mulțumit. **Niciodată.** Dacă s-ar întîmpla ca într-o zi să fiu total mulțumit, aș înceta pe dată să mai compun pentru a eterniza această clipă minunată".

Nu cred să fi întîlnit vreodată o dovadă de mai adîncă modestie, care să reprezinte în același timp argumentul unei mai impresionante superiorități. Felul în care marele artist pune în relație umilința, deznădejdea și mulțumirea de sine — ca pe o ecuație cu mai multe necunoscute de a cărei rezolvare depind în egală măsură Parnasul și Paradisul — mi se pare cea mai convingătoare dintre demonstrațiile care identifică binele cu frumosul și morala cu arta. A pune opera mai presus de artist și deznădejdea mai presus de bucurie, a visa perfecțiunea unei clipe în schimbul unei deveniri întregi mi se par opțiuni de care numai altruismul unui geniu poate să fie în stare, numai cineva căruia i s-a dat atît de mult înainte de naștere, încît toată viața abia dacă îi este suficientă pentru ca, fără încetare, să dea. George Enescu a fost un astfel de geniu, pentru care bunătatea și muzica se înscriau în același ermetic cerc, și de cîte ori exemplul lui îmi apare în față, încrederea în umanitatea pe care atît de eufemistic o reprezintă renaște în mine fără cusur și pot să fiu copilărește de fericită numai pentru că m-am născut pe aceeași parte, cu el, de pămînt.

Ana Blandiana

Pictură contemporană sovietică

■ La Muzeul de Artă al R.S.R., cu prilejul „Zilelor culturii sovietice", o cuprinzătoare expoziție înfățișează aspecte semnificative ale evoluției realismului socialist între 1930 și 1983. Prin cîteva piese de muzeu, aparținînd Galeriei Tretiakov din Moscova și Muzeului rus din Leningrad, ne sînt prezentate etape care au marcat afirmarea și dezvoltarea picturii cu tematică industrială, a picturii portretistice și a compoziției istorice inspirată de evenimentele Revoluției din Octombrie. În aceste categorii se înscriu „Fabricarea fontei" de N. Denisovski (1930), „Primăvara" de Petrov-Vodkin (1935) și „Primele zile ale lui Octombrie" de G. Savițki (1949). Tendința — frecvent reprezentată în arta europeană a anilor 30 — spre monumentalizarea formelor apare atît la Denisovski cît și la Petrov-Vodkin, asociată cu predilecția pentru culorile vii, luminoase. Acestei tendințe îi ia locul, în deceniul 40, un narativism pronunțat care lasă pe plan secund exercițiul cromatic, acordînd mai mare interes compunerii tabloului. „Demonstrația de 7 noiembrie în Piața roșie" de K. Iuon (1941), ca și „În gară, toamna" de Iuri Pimenov (1945) se axează pe relatări impregnate de spirit eroic și atmosferă austeră. Principalul conținut al expoziției se referă însă la formele mai noi pe care le-a luat realismul socialist în anii 70 și 80, precum și la variantele generate de dezvoltarea școlilor naționale și de influențele reciproce dintre ele. La generația tînără, a artiștilor născuți după 1945, se observă uneori un interes accentuat pentru viziunea neo-obiectivistă cu modul ei distant de a înregistra obiectele și figurile. T. Nasipova mînuiește cu umor astfel de procedee în „Atelierul" (1972), după cum S. Krasnov, în „Călătoria" (1978) reflectă, în alcătuirea peisajului, tranziția viziunii mai sus citate spre realismul fotografic. Alți artiști apreciază genul seninnaiv, spontan-emoțional : de pildă Elena Domanova în pictura „Aprilie, bulevardul Cosmonauților". Elemente expresioniste apar la O. Filateev („Contemporanii mei" — 1979) — și nu numai la el. Lirismul metaforic sau descriptiv-sugestiv are mulți adepți ; ornamentale sau cu intervenția pronunțată a unor elemente folclorice, acest lirism caracterizează tabloul lui I. Pekur intitulat „Seară de sărbătoare" (1982) și „Omul de pe planeta albastră" (1975) de O. Vokolov. Aici, pe două registre, imaginea opune un portret unei ample suprafețe tratate ca o pictură abstract-lirică. Participanții la expoziție reprezintă mai multe republici unionale și, în genere, cu sfere purtînd amprente specific naționale. O trăsătură comună aproape tuturor lucrărilor este preferința pentru formatul mare, ceea ce imprimă expoziției nota solemnă pe care și-a propus-o.

Amelia Pavel

Gabriel García Márquez

Satul, acest loc afurisit unde puii se plimbă cu pene cu tot

ÎNTR-O recentă anchetă făcută printre copiii din marile orașe ale Europei, aceștia au fost întrebați cum se cheamă omul care aduce scrisorile acasă, cum se numește cel care aduce laptele, cel care aduce ziarul și piinea, cel care ia gunoiul și cel care repară micile stricăciuni de lumină și apă. Răspunsul copiilor a fost aproape unanim : portarul.

Nu au de ce să fi răspuns altcum, pentru că știm că în aceste mari concentrări urbane, în care creșterea unei flori pare un miracol al creației, tot ceea ce intră în apartamente trebuie să treacă în mod firesc prin mîinile de neocolit și, pe lîngă asta, providențiale, ale portarului. Ceea ce am fost învățați de mici copii să cunoaștem drept natură (în realitate aceasta era tot ceea ce ne înconjura în sat) a sfîrșit prin a părea un program fantastic de televiziune. Nu e de mirare, deci, ca un copil care locuiește la etajul șaisprezece, care iese din casă numai ca să meargă la școală cu autobuzul, care-și petrece vacanțele de iarnă într-o stațiune cu zăpadă și vara pe o plajă modernizată, să nu știe că într-o vreme exista un bărbat în uniformă albastră care aducea scrisorile pe bicicletă, și că exista altul cu un șorț alb care aducea nu numai laptele, dar care era atît de punctual încît folosea în același timp drept deșteptător. Toți terminau prin a face parte din familie, întîrziau în bucătărie bînd cafea și comentînd cu oamenii de serviciu secretele din vecini, pînă cînd într-o zi auzeam spunîndu-se la ora mesei cu toată naturalețea : „Petra a rămas însărcinată cu poștașul". Singura inocență pe care ne-o permiteam noi, copiii de atunci, era aceea de a crede că fiul pe care-l va avea Petra nu putea fi decît un poștaș nou născut.

Vîntul civilizației nu a reușit să extermine cu totul în Spania pe unul dintre personajele cele mai proprii vieții și literaturii sale : **el sereno** (paznicul de noapte). Încă au mai rămas, pe ici pe colo, cîte unii dintre bătrînii aceia pensionați pentru care nu există secrete pe strada lor, căci nimic nu se întîmplă fără ca ei să știe. **El sereno** era responsabil cu securitatea sectorului său și avea cu el cheile tuturor caselor. Nici unul dintre cei care veneau tîrziu nu-și avea propriile chei, ci își deschideau ușa cu ajutorul paznicului. Totdeauna se afla la îndemînă : era deajuns să-l cauți în taverna din colț, unde obișnuia să-și petrecă noaptea vorbind cu alți paznici de noapte din cartier, sau era deajuns să bați din palme ca el să vină imediat. Mă întreb oare ce vor crede copiii de azi din marile orașe ale Spaniei dacă i-ar veni cuiva ideea să le povestească cum era domnul paznic de noapte care le deschidea ușa. Nu l-ar crede, fără îndoială, iar paznicul nu va face parte din nostalgia lor de bătrîni, cum nici personajul tocilarului care ascuțea foarfece și cuțite, care trecea din cînd în cînd, ca eclipsele, și lăsa aerul străzii impregnat de șuierul atît de cunoscut al fluierului său.

DINTRE toate aceste personaje ale copilăriei noastre, mereu mai puțin vizibile și mai puțin evidente pentru copiii de azi, singurul care era marcat de o aură fatidică era sărmanul om care aducea telegramele. Poate că însiși mesagerii au contribuit la formarea acestei viziuni sinistre, din cauza felului presant în care băteau la ușă, în care făceau să se audă un șuier, care totdeauna părea de urgență, și strigau : „Telegrama !" Cu mult timp în urmă, pe cînd lumea ne aparținea cu totul, acest destin de mesager era rezervat prevestitorului. Dar telegramele, încă de cînd au fost inventate, s-au convertit în mesagere ale morții. Înainte ca cineva să aibă vreme să deschidă ușa, trebuia ajutată bunica deja căzută într-o stare de letargie, urlau cîinii în curte și găinile se suiau ziua-n amiaza mare să doarmă în vîrful prăjinilor, cu simțul timpului răsturnat din cauza dezastrului. Tu însuți scrutai fața impenetrabilă a mesagerului care întindea telegrama, căci părea imposibil să nu fi cunoscut textul nenorocirii noastre, și-i mulțumeai cu un firicel de voce, cu inima bătînd nebunește și regretînd din tot sufletul că nu mai există obiceiul de a-l spînzura pe purtătorul știrilor rele. Cu timpul, groaza aceea a telegramelor a fost răsturnată de bătaia de joc a lentoarei lor. Atunci, cineva care trebuia să călătorească a trimis iubitei următoarea telegramă : „Cînd va sosi ea, eu voi fi în brațele tale".

PÎNĂ și doctorul familiei, a cărei simplă prezență în casă făcea să scadă febra, a fost înlocuit în orașe de o divinitate necunoscută a cărei inimă nu ne recunoaște. Cineva povestea de curînd cazul unui bolnav grav căruia diverși specialiști ai unei clinici particulare i-au ordonat să facă șase analize diferite. Bolnavul a murit în acea noapte, dar douăzeci și patru de ore mai tîrziu, cînd era deja înmormîntat, analizele au relevat că se afla într-o perfectă stare de sănătate. Aceste întîmplări teribile ale civilizației, care din păcate sînt povestite ca niște bancuri crude, sînt de înțeles numai într-o lume în care există copii care-și întreabă părinții dacă vacile depun ouă și spaghetele se nasc din copaci.

Televiziunea nu reușește să rezolve îndoielile. Din cauza aceasta, școlile franceze obligă la un curs special care constă în a-i duce pe copii să trăiască o lună la țară, în aer liber și cu ochii bine deschiși, așa încît să cunoască cealaltă jumătate a lumii pe care jumătatea civilizată nu le permite s-o vadă. Îmi imaginez că lor li se întîmplă exact ceea ce ni s-a întîmplat nouă, copiilor de la țară, prima oară cînd ne-am dus la oraș. Îmi imaginez că văd o găină ouînd, cu aceeași teamă reverențioasă cu care noi am cunoscut cinematograful ; că văd doi cîini pe stradă cu aceeași emoție cu care noi vedeam pompierii stingînd un incendiu ; că văd trecînd măgari în carne și oase, și-i aud răgînd cu adevărat, și le smulg păr de pe crupă cu aceeași iluzie cu care noi priveam cum aterizează primele avioane.

Prietenul meu Alejandro Santos Rubino, față de care am cu 42 de ani de viață mai mult, și care tocmai și-a făcut cursul despre natură în răsăritul Franței, mi-a povestit experiența sa cu aceeași uimire cu care trebuie să fi povestit despre călătoriile lor navigatorii de demult. Dar povestea sa, la 10 000 de kilometri de patria noastră comună, m-a făcut să-mi dau seama cît de departe ne aflam de ea și în timp. Într-adevăr, echipa lui Alejandro s-a dus să vadă cum se taie un arbore. Dar tăietorul de lemne nu mai era dintre cei care își petreceau o zi întreagă ciopîrțind trunchiul cu un topor, ca o ciocănitoare, ci tăia arborele cu o precizie științifică și servindu-se de un fierăstrău electric. A văzut mulgîndu-se o vacă, dar nu cum văzuse că se face pe cele șapte dealuri colorate din Boyacá, cu mîinile goale, ci prin intermediul unui sistem de muls electric ale cărui tuburi sterile duceau laptele pînă în camerele de pasteurizare. Adică, în țările cele mai industrializate, aproape că e imposibil să găsești un loc unde copiii de la oraș să-și formeze o imagine reală despre frumoasa și trista barbarie a subdezvoltării. Copiii mei, în schimb, își amintesc drept unul dintre momentele vieții lor după-amiaza în care au văzut o broască rîioasă vie și adevărată pentru prima oară, în satul caraibian unde au fost să-și viziteze bunicii. Atît de mare a fost emoția lor, încît au luat un borcan cu vopsea și o pensulă mare pe care au avut-o la îndemînă și au vopsit în galben toate broaștele rîioase pe care le-au găsit în sat.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura română pe meridianele globului

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român, marcînd începutul unei noi perioade în istoria contemporană a patriei noastre, a însemnat implicit o deschidere fără precedent spre țările și popoarele lumii, tezele fundamentale concepute și tratate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiind promovate și aplicate cu hotărîre în politica externă a statului nostru.

În acest context, schimburilor culturale li s-a acordat însemnătatea pe care o merită, așa cum preciza președintele țării : „Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale". Și, cel dintîi, președintele Republicii, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a determinat ridicarea pe alte trepte a relațiilor internaționale ale României. Întîlnirile și convorbirile la nivel înalt, semnarea unor documente pe plan mondial, european sau bilateral, crearea unui climat favorabil al schimburilor în toate domeniile, contribuțiile efective la rezolvarea pe cale pașnică a unor conflicte sau neînțelegeri zonale sînt profunde acte care înscriu numele președintelui României între personalitățile de excepție ale vieții politice și diplomatice contemporane. În felul acesta, România a devenit cunoscută, prețuită și stimată în întreaga lume.

În acest climat fără precedent, literatura română, în mod firesc, a ajuns, la rîndul ei, din ce în ce mai răspîndită, mai apreciată. Cînd, în anul 1969, publicam volumul **Literatura română în lume** (în colaborare cu Constantin Crișan) remarcam că, vreme de 250 de ani, de la data cînd Dimitrie Cantemir a devenit membru al Academiei din Berlin (1714), lista tuturor volumelor românești traduse în străinătate, individuale sau colective, inclusiv culegeri și numere speciale ale unor publicații, nu depășea o mie de titluri. Astăzi, constatăm cu satisfacție și mîndrie că numai bibliografia **Cartea românească în lume,** conținînd informații pe 27 de ani, între 1945—1972, înscrie aproape 2 000 de volume politice, economice, științifice, literare, medicale etc., etc.

În momentul de față apreciem, cu aproximație, că numărul total al scrierilor românești pătrunse în lume se ridică la peste 5 000 de titluri, mai mult de jumătate fiind răspîndite în ultimele două decenii. Iar cifrele nu sînt definitive, din lipsa surselor de informație sigură, și mai ales a celor privind unele limbi de restrînsă circulație. Cert este că literatura noastră a pătruns în peste 70 de țări de pe glob, un rol însemnat jucîndu-l schimburile culturale, vizitele de lucru sau documentare ale personalităților științifice, literare, artistice, ca și numeroșii studenți străini aflați la studii în România (unii din ei deveniți scriitori chiar de limba română !), care, pe lîngă mesajul științific și de pace al poporului nostru, duc cu ei numele de valoare ale creatorilor din domeniul literaturii și artei.

Bibliografia generală a titlurilor cărților tălmăcite presupune cîteva tomuri. Ne vom limita să transcriem aici, incomplet, numele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Călinescu, Blaga, Bacovia, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Beniuc, Jebeleanu, Geo Bogza, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Szemler Ferenc, Alfred Margul Sperber, Radu Tudoran. În ultimii 20 de ani se impun cu vigoare Marin Preda, Eugen Barbu, A.E. Baconsky, Horia Lovinescu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Paul Anghel, Petre Sălcudeanu, Fănuș Neagu, Alecu Ivan Ghilia, Constantin Chiriță, Sütő András, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Dinu Săraru, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Vasile Rebreanu, — pentru a nu cita decît numele celor care se bucură de o mai vădită circulație. Și aceasta, întrucît scrisul românesc de astăzi aduce lumii, pe lîngă particularitățile pregnante, sublimate de veacuri ale sufletului acestui popor : precumpănirea rațiunii, realismul vital, suflul național, sentimentul viu al naturii, omenia, melancolia și forța de plăsmuire, toleranța și înțelegerea, robustețea solară, spiritul de adevăr și dreptate, umorul și ironia — așa cum rezultă din caracteristicile definite de Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu ori Athanase Joja —, noile sale atitudini față de lume și viață, în acord cu însăși evoluția civilizației și a dezvoltării sociale românești din acest sfîrșit de mileniu.

În ultimii 20 de ani, literatura română a depășit, după opinia unor critici avizați, prin problematică, varietate stilistică și modalitate expresivă, impunătoarea creație interbelică. Pentru că, nicicînd pe parcursul dezvoltării întregii noastre culturi nu au existat atîția scriitori și nu s-au tipărit atîtea cărți bune, unele excepționale, ca în acești ani. Multe din aceste creații au fost deîndată tălmăcite și comentate în întreaga lume, fie în publicații privind literatura universală, fie în antologii și volume, astfel încît, de la Moscova la New York, din Noua Zeelandă în America Latină, din Finlanda în Birmania, și de la Tokio la Roma, scrisul românesc contemporan destăinuie alesele idealuri ale poporului de la Dunăre și Carpați.

DIN imensa și nesfîrșita listă cît un amplu volum bibliografic a apariților pe ultimii ani, menționăm doar cîtiva autori și opere care colorează divers și pregnant peisajul răspîndirii valorice a literaturii române, de la capodoperele ei clasice, de la ilustrele creații contemporane în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, criticii și istoriei literare, reprezentîndu-se toate genurile, pînă la cele umoristico-satirice sau la cea mai proaspăt intrată pe făgașul scrisului, literatura științifico-fantastică.

Eminescu a prilejuit, la centenarul poemului **Luceafărul** și în continuare, mari manifestări artistice și tălmăciri în U.R.S.S., Japonia, R.F.G., S.U.A., Bulgaria, Finlanda, Italia, Spania și în alte țări. Marea revelație a tălmăcirii sale s-a produs în limba lui Bernard Shaw care, în prefața sa la volumul din 1930, afirma că poetul român își așteaptă tălmăcitorul pe măsura geniului său. Este vorba de apariția traducerilor lui Corneliu M. Popescu, „adevărate echivalențe" ale versurilor eminesciene — cum au fost socotite în Anglia.

Alături de opere ale lui Sadoveanu, publicate în slovacă **(Ostrovul lupilor și alte povestiri)** și în rusă, la Moscova **(Baltagul** în tălmăcirea autorizată a lui M. Fridman), în limba rusă sînt răspîndite povestirile Luciei Demetrius, sub titlul **Scrieri alese,** în ucraineană — **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu, iar în bulgară — **Crații de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale.

Tabloul scriitorilor și operelor perioadei interbelice se întregește cu apariția **Cărții cu jucării** de Tudor Arghezi, în traducerea italiană a celei mai distinse popularizatoare a literaturii române în această țară, Rosa del Conte, sau cu tălmăcirea în daneză a lui Urmuz.

Din proza contemporană, ultimele informații vorbesc despre apariția unor cărți precum **Pădurea cu pupeze** de D.R. Popescu în Japonia (în timp ce piesele sale sînt jucate pe mai multe scene sovietice), **Însoțitorul** de Constantin Țoiu și **Vocile nopții** de Augustin Buzura în Ungaria, **Clipa** de Dinu Săraru (după tălmăcirile apărute în maghiară și germană) la Beijing ; romanele lui N. Breban sînt răspîndite în R.F.G. și Franța, ale lui Sorin Titel la Cracovia, o carte de Ion Marin Almăjan a apărut recent în Italia, **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran cunoaște o versiune în limba chineză ș.a.m.d.

Poezia contemporană este reprezentată prin **Surîsul Hiroshimei,** apărut în Cipru, și printr-un florilegiu al versurilor lui Eugen Jebeleanu editat la Cracovia, prin Nichita Stănescu, tradus în Iugoslavia, Grecia, Spania, Polonia, Italia și U.R.S.S. ; în R.F.G., au fost publicate o seamă din poemele lui Mircea Dinescu. Dinu Flămând, cu **Estado de Sitio,** este tradus de Omar Lara la Madrid ; lui Ion Stoica îi apare un volum de versuri în Anglia. La toate acestea să adăugăm tălmăcirile din Marin Sorescu — (poezii, eseuri, teatru), în mai multe limbi europene —, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ioana Crăciunescu, Ion Iuga, Gheorghe Anca (aceștia din urmă traduși în India și răspînditori ai poeziei noastre de azi în această țară), și o asemenea listă nu se poate încheia, deoarece toți creatorii români reprezentativi cunosc versiuni în limbile de mare circulație sau ale popoarelor limitrofe.

Recent au apărut și antologii ale poeziei române clasice și contemporane : în Franța, R.F.G., Ungaria și U.R.S.S. (în limba gruzină), în Cuba apărînd o **Antologie o poeziei române contemporane,** realizată de Darie Novăceanu (căruia i s-a atribuit, în 1983, premiul național al Spaniei pentru traducerea lui Góngora în limba română), iar o **Antologie a poeților de limbă germană din România** în R.D. Germană. Tot aici a fost editat un volum de **Teatru pentru păpuși** și o **Antologie de proză științifico-fantastică** (iar în Polonia, o **Antologie** de literatură satirică realizată de Manole Auneanu). În Anglia s-a înregistrat recent apariția unei **Antologii a prozei române contemporane** (alcătuită de Andrea Deletant și Brenda Walker). Sub egida UNESCO, la editura Nagel, a fost tradus în franceză romanul **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu ; Adrian Marino a publicat în prestigioasa editură Gallimard, două volume : **Hermeneutica lui Mircea Eliade** și **Etiemble sau comparatismul militant.** În R.D.G. a apărut, sub titlul **Literatura română între 1944 și 1980,** un amplu volum analizînd creația a 38 de scriitori români contemporani.

Cele două centenare sărbătorite în anul 1984, Panait Istrati și V. Voiculescu, au prilejuit, pe lîngă impresionante acțiuni publice, și răspîndirea operelor acestor scriitori de prestigiu. Scrieri de Panait Istrati au apărut cu acest prilej în Franța, Elveția, Spania, în America Latină și S.U.A., iar în alte țări, îndeosebi în Europa, au fost inserate, în publicații de aleasă ținută, comentarii analitice privind întreaga sa activitate. Totodată, au apărut în revistele literare din R.F.G., Franța, Belgia (în traducerea lui Michel Steriade), India, versuri și povestiri de V. Voiculescu, iar în țară, antologii de poezii și proză în limbile engleză și franceză.

MULTITUDINEA și varietatea traducerilor este continuată, pe alte planuri, de crearea unor asociații și cercuri de prieteni ai literaturii române, de prezentarea și analizarea folclorului nostru, a literaturii noastre în genere, a fenomenului cultural românesc.

Largul ecou al răspîndirii și cunoașterii literaturii noastre a fost urmat, ca o încununare, de numeroase premii și distincții internaționale, din care menționăm cu acest prilej doar cîteva. După Tudor Arghezi, Al. Philippide, Alexandru Rosetti, Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu, literatura română a fost încununată cu Premiul Herder prin valorile ei cele mai recente : Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana. Anul trecut, Marin Sorescu a fost distins cu Premiul internațional de poezie, atribuit de Fundația culturală „Fernando Rielo", la Madrid. În anul 1984, Eugen Barbu a devenit, datorită întregii sale creații literare, membru al Academiei de știință din New York. În același an, Ion Hobana a obținut, pentru contribuția adusă la promovarea genului S.F., premiul Asociației mondiale a profesioniștilor literaturii și artei de anticipație. Cu doi ani mai înainte, Nichita Stănescu a fost încununat cu premiul Festivalului internațional de poezie de la Struga. Reținem, dintr-un interviu pe care ni l-a acordat cu acel prilej, o idee fundamentală pentru recunoașterea mondială a întregii literaturi naționale : „Acest premiu înseamnă o decomplexare, nu a mea personală — pentru că eu n-am avut niciodată complexe —, ci o decomplexare a poeziei noastre românești, o impunere a școlii românești, a modului de a gîndi în poezia românească, asupra altor moduri de a gîndi în poezie".

Într-adevăr, literatura română este unanim recunoscută nu numai prin distincțiile obținute, ci prin însuși actul traducerii ei în lume. Calitatea poeziei, prozei, dramaturgiei contemporane ne determină să credem că vor veni alte și alte încununări internaționale ale scrisului românesc ; căci, prin marile cărți, mai cu seamă din ultimii ani, acesta și-a dobîndit o deplină recunoaștere pe plan mondial, datorită înaltului său conținut umanist, exprimat în caractere inconfundabile, care îl înalță între marile valori spirituale ale omenirii.

Victor Crăciun

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 47, joi 22 noiembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

CONGRESUL AL XIII-LEA AL P.C.R.

Vibrant mesaj revoluționar

ÎNTREAGA națiune și-a ațintit privirile spre lucrările marelui forum al comuniștilor, Congresul al XIII-lea, inaugurate luni. Într-o atmosferă de puternic entuziasm, de manifest spirit patriotic, revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat **Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XII-lea și Congresul al XIII-lea și activitatea de viitor a partidului în vederea înfăptuirii obiectivelor dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986—1990 și, în perspectivă, pînă în anul 2000, a României.**

Document de cuprinzătoare și profundă analiză științifică, purtînd însemnele geniului creator al bărbatului care de aproape două decenii conduce destinele țării, **Raportul** pune, mai întîi, în lumină bilanțul îndeplinirii hotărîrilor Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale ale partidului. Este un bilanț rodnic. Pe baza realizărilor din primii patru ani, se poate aprecia că pe întregul cincinal producția industrială va crește față de 1980 într-un ritm anual de aproape 6 la sută. Cu circa 3 milioane tone mai mare decît media cincinalului anterior, producția agricolă va spori cu aproape 5 milioane tone față de cel încheiat în 1980. Succese importante s-au obținut în toate ramurile economiei naționale. Este apreciată contribuția literaturii, artei, a întregii creații culturale artistice la procesul de formare a omului nou, la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor. „Pe ansamblu, putem spune cu îndreptățită mîndrie — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, sub conducerea partidului nostru, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor au acționat cu hotărîre, înfăptuind neabătut politica internă și externă a partidului și statului, care corespunde pe deplin intereselor vitale, de bunăstare și progres ale națiunii noastre socialiste".

CU ACEASTĂ convingere, **Raportul** trasează — în continuare — **Direcțiile de dezvoltare economico-socială în cincinalul 1986—1990** și **Orientările de perspectivă privind dezvoltarea economico-socială a României pînă în anul 2000.** Producția-marfă industrială urmează — potrivit **Directivelor** — să crească în 1990, față de 1985, cu 34—37 la sută, într-un ritm mediu anual de circa 6—6,5 la sută. În industrie, în centrul activității va fi dezvoltarea intensivă, realizarea unor produse noi, cu calități superioare, care să satisfacă în condiții tot mai bune cerințele tuturor ramurilor economiei naționale. În cincinalul viitor, industria trebuie să ajungă la un nivel general comparabil cu cel din țările dezvoltate din punct de vedere economic. Noua revoluție agrară — prevăzută de **Directive** — presupune transformarea pe ansamblu a felului de muncă, de viață și de gîndire al țărănimii noastre cooperatiste, realizarea unei producții agricole care să satisfacă din plin necesitățile de consum ale întregului popor, precum și alte cerințe ale dezvoltării economiei naționale. Procesul de schimbare a fizionomiei satelor noastre se va intensifica. Construcțiile de locuințe în mediul rural se vor realiza pe baza planurilor de sistematizare a localităților și a proiectelor tip, ceea ce va contribui la creșterea nivelului de trai al populației rurale și apropierea condițiilor de viață ale acesteia de cele din mediul urban.

În realizarea programului de dezvoltare economico-socială în cincinalul viitor, un rol de importanță deosebită revine cercetării științifice, introducerii cu rapiditate și fermitate în producție a rezultatelor cercetării, a noilor cuceriri ale științei și tehnicii moderne. Pînă în 1990, circa 95 la sută din produsele românești trebuie să fie din punct de vedere tehnic și calitativ la nivelul celor existente pe plan mondial, iar cel puțin într-un procent de 2—5 la sută, la parametrii care să situeze România pe primul loc. Într-o asemenea finalitate, este necesar să perfecționăm și să ridicăm continuu nivelul general al întregului învățămînt, asigurînd pentru toate sectoarele cadre bine pregătite, cu înalte cunoștințe profesionale, tehnice și științifice — a subliniat secretarul general al partidului.

Dezvoltarea puternică a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare economice, creșterea productivității și eficienței economice vor duce la sporirea importantă a produsului social, care va ajunge la 2 575—2 700 miliarde lei, crescînd anual într-un ritm de circa 5, 5,7 la sută. Venitul național va ajunge la 1 200 miliarde lei, crescînd într-un ritm mediu anual de circa 8 la sută.

„Tot ceea ce creăm în România — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este destinat dezvoltării generale a patriei și ridicării continue a bunăstării materiale și spirituale a poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm, cu succes, în România".

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ **Marile realizări obținute în această perioadă demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru comunist, care se călăuzește ferm după concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică și aplică neabătut adevărurile general-valabile la condițiile concrete din țara noastră. Faptele, realitățile demonstrează că partidul își îndeplinește cu cinste înalta misiune istorică de a conduce poporul român pe calea socialismului și comunismului, a bunăstării și fericirii, a independenței și suveranității naționale.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XII-lea și Congresul al XIII-lea și activitatea de viitor a partidului în vederea înfăptuirii obiectivelor dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986—1990 și, în perspectivă, pînă în anul 2000, a României**).

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Vibrant mesaj revoluţionar

(Urmare din pagina 1)

O indicaţie cuprinsă în **Raport** este aceea că în cincinalul viitor populaţia ocupată va creşte la 11,5 milioane persoane, din care 73 la sută îşi vor desfăşura activitatea în industrie şi în alte sectoare neagricole, iar circa 27 la sută în agricultură. Se vor crea noi locuri de muncă, numărul personalului muncitor urmînd să crească cu 2,5—3,5 la sută. Indicaţie cu atît mai semnificativă, dacă ţinem seamă că, în absolut toate ţările capitaliste, şomajul este actualmente o veritabilă plagă, totalizînd cîteva zeci de milioane de oameni lipsiţi de posibilitatea de a munci.

În perioada 1986—1990 se vor construi 700 000 de apartamente, ceea ce va asigura îmbunătăţirea condiţiilor de locuit ale populaţiei.

ÎN anul 2000, România va deveni — arată **Raportul** — o ţară industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiţii de viaţă, conform cerinţelor ştiinţifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică şi intelectuală, a tuturor cetăţenilor patriei noastre. În următorii 15 ani, producţia-marfă industrială va creşte de 2,1—2,4 ori, astfel că, la sfîrşitul secolului, produsele româneşti se vor situa la nivelul celor mai bune produse realizate pe plan mondial. Se vor generaliza automatizarea, cibernetizarea şi robotizarea producţiei şi a altor activităţi economico-sociale. Pînă în anul 2000 trebuie să obţinem o creştere a productivităţii muncii care să situeze ţara noastră printre ţările cele mai avansate în acest domeniu. Producţia agricolă urmează să crească de circa 2 ori. Se vor asigura mecanizarea complexă a tuturor lucrărilor agricole, chimizarea la nivelul cerinţelor unei agriculturi intensive şi realizarea de noi soiuri de seminţe de cereale şi plante de înaltă productivitate, de noi rase de animale. Pe această bază, va fi asigurată în viitor o producţie anuală de cel puţin 35 milioane tone cereale, precum şi o creştere puternică a producţiei la plante tehnice, legume, struguri şi fructe.

În această perspectivă, ştiinţa românească trebuie să se angajeze cu toate forţele în activitatea de cunoaştere şi înţelegere a tainelor naturii şi universului, — făurirea comunismului neputîndu-se realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane în general. De unde, imperativul perfecţionării, în următorii 15 ani, a învăţămîntului şi al pregătirii temeinice a forţei de muncă a tineretului, a cadrelor, pentru a răspunde noilor cerinţe ale dezvoltării economico-sociale, exigenţelor ştiinţei şi tehnicii moderne. „În anul 2000 România va fi o ţară multilateral dezvoltată atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, cît şi al nivelului de viaţă şi civilizaţie al poporului. Se poate afirma că România va încheia o întreagă epocă revoluţionară de dezvoltare, realizînd condiţiile trecerii la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiţie, de muncă şi de viaţă. Realizarea măreţelor obiective ale dezvoltării economico-sociale ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea va deschide poporului nostru drumul luminos de trecere spre o eră nouă — era comunismului" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

PERSPECTIVĂ implicînd — precum argumentează în continuare **Raportul — Perfecţionarea activităţii statului şi organelor sale, a întregului sistem de conducere democratică a vieţii economice şi sociale** — aceasta în concomitenţă cu **Creşterea rolului conducător al partidului în societate, în organizarea şi desfăşurarea întregii opere de construcţie socialistă.** Argumentele din aceste capitole au drept corolar indicaţiile de o multiplu semnificativă valoare teoretică şi practică privind **Activitatea politico-ideologică de ridicare a conştiinţei socialiste şi formare a omului nou.** Textul acestei secvenţe din importantul document pe care-l reprezintă **Raportul Comitetului Central** prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu este reprodus integral în paginile noastre, ca un memento în atenţia creatorilor de literatură şi artă, a tuturor militanţilor pentru ridicarea pe o treaptă calitativ nouă a activităţii politico-ideologice, menită a contribui la înfăptuirea acelor mutaţii de conştiinţă într-adevăr demne de **omul nou** al timpului nostru, al devenirii noastre revoluţionare. Literaturii, artelor le revin sarcini de cea mai nobilă dimensiune a devotamentului întru noul umanism, de esenţă şi finalitate revoluţionare, precum l-a proiectat în conştiinţe secretarul general al partidului, de la tribuna actualului Congres. „Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în aplauzele puternice, prelungite ale celor prezenţi la marele forum.

Aceste vibrante îndemnuri se constituie în călăuza supremă a conştiinţei artistice a tuturor creatorilor contemporani. Adeziunea lor la liniile noii perspective de construire în conştiinţe a acestui „viitor de aur" va reverbera cu atît mai rodnic în operele ce le vor propune, la acest nou indice al conştiinţei revoluţionare. Căci: „Mai aveţi de făcut, dragi tovarăşi, şi voi şi urmaşii voştri, foarte multe transformări revoluţionare, în permanenţă. Cine doreşte să fie revoluţionar va fi întotdeauna în fruntea transformării societăţii, a noului!"

A spus-o — atît de vibrant — tovarăşul Nicolae Ceauşescu, gloriosul revoluţionar care — în consensul întregii naţiuni — este unanim aclamat să fie reinvestit secretar general al partidului, conducător stimat şi iubit al României socialiste, independente şi suverane, într-o lume a păcii şi cooperării tuturor popoarelor.

Este supremul mandat al celui de-al XIII-lea Congres, supremul mesaj revoluţionar al acestor zile istorice. Pe care — îmbrăţişîndu-ne Viitorul conştient asumat — le trăim întru Istorie.

„România literară"

VIAŢA LITERARĂ

Sub semnul Congresului al XIII-lea

„Rolul literaturii în formarea omului nou"

● În întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., revistele „România literară" şi „Astra", în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sfîntu Gheorghe, au organizat o dezbatere cu cadrele didactice din judeţul Covasna, pe tema „Rolul literaturii în formarea omului nou", condusă de prof. **Petre Străchinaru,** preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă. Au participat : **Miron Rusu Barian, Vasile Băran, Narcis Calotescu, Cristina Garbis, Anatol Ghermanschi, Ion Itu, A. I. Zăinescu.** Dezbaterea s-a încheiat cu o şezătoare literară şi un program artistic susţinut de formaţii ale elevilor din localitate.

Pe aceeaşi temă, organizate de revista „România literară" şi Editura „Cartea Românească", au avut loc întîlniri cu muncitori, tehnicieni şi ingineri de la Întreprinderea de mecanică poligrafică (director — ing. **Pavel Foiaş**), cu medici din sectorul 1 (medic şef al sectorului — dr. **Dorin Sarafoleanu**), şi eleyi ai Şcolii generale nr. 179 (director — prof. **Maria Vulpe**) din Capitală, la care au participat : **Vasile Băran, Mihail Davidoglu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Dana Dumitriu, Ion Drăgănoiu, Ion Horea, Cornel Popescu, Romulus Rusan, Al. Raicu** şi **Valentin Silvestru.** În cadrul întîlnirilor scriitorii au citit din creaţiile lor.

La manifestările din Capitală au participat tovarăşii **Teodor Gheorghe,** şef de sector la Comitetul municipal de partid, şi **Doina Constantinescu,** instructor la Comitetul de partid al sectorului I.

Ecoul răscoalei lui Horea în literatura română

● Simbătă, 17 noiembrie a.c., a avut loc, la Muzeul Literaturii Române, vernisajul expoziţiei „Ecoul răscoalei lui Horea în literatura română". Cărţile inspirate din figura eroului naţional, mărturiile iconografice, manuscrisele şi documentele expuse, demonstrează permanenţa simbolică a luptei pentru libertate şi unitate naţională în conştiinţa poporului român şi a literaturiii noastre.

Deschiderea expoziţiei a fost făcută de tovarăşa **Adriana Daia,** directoarea muzeului, după care acad. **Mihai Beniuc** şi poetul **Gheorghe Pituţ** au vorbit despre importanţa momentului istoric şi ecoul răscoalei lui Horea în literatura noastră.

Au participat numeroşi scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Valentin Silvestru, Toma George Maiorescu, Paul Everac,** la Casa de cultură din Reşiţa ; **Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Ion Iuga, Const. Zamfir,** la Clubul Marelui Stat Major ; **Ileana Vulpescu, Victoria Valeria Ciobanu, Mihail Crama, M. N. Rusu,** la Şcoala generală nr. 142, din Bucureşti; **Al. Raicu** şi **Ion Şt. Lazăr,** la clubul Bibliotecii din staţiunea Olăneşti-Băi ; **Hristu Cândroveanu, Fănuş Băileşteanu, Ion Talpeş,** la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală, în cadrul acţiunii „Pe urmele eroilor lui Sadoveanu" ; **Andrei Brezianu** şi **Doina Dumitrescu,** la Biblioteca centrală de stat din Capitală ; **Valeriu Gorunescu, Maria Lovin, Ion Păunescu, Marga Dumitrescu, Carmen Ladina Culea, Roxana Păunescu, Octavian Ciucă,** la Casa de cultură din Tecuci ; **Elvira Bogdan,** la sala de festivităţi a sanatoriului „1 Mai" din Olăneşti, la bibliotecile din Cozia şi Călimăneşti ; **Octav Sargeţiu, Const. Salcia** şi **Marius Mircu,** la cluburile din Căciulata şi Călimăneşti.

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Comitetului orăşenesc Gherla al P.C.R., două întîlniri cu oamenii muncii din Gherla în ziua de 12 noiembrie a.c. La Liceul industrial „Petru Maior", scriitorii **Petre Bucşa, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Letay Lajos, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu** şi **Mircea Vaida** s-au întîlnit cu profesorii şi elevii şcolilor şi liceelor din oraş, prezentîndu-le din creaţiile lor inspirate din istoria şi evenimentele de azi ale patriei.

La sediul Comitetului orăşenesc de partid a avut loc un dialog cu membrii activului de partid, de tineret, cu membrii cenaclului literar „Lucian Blaga". Secretarul Asociaţiei scriitorilor, **Ion Vlad,** le-a vorbit participanţilor despre literatura contemporană şi marile ei teme, despre activitatea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

La manifestările organizate în cinstea celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. au luat parte: **Maria Cristian,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Mircea Zamfir,** prim secretar al Comitetului orăşenesc Gherla al P.C.R.

Omagiu

● La Teatrul de stat din Oradea, omagiind două secole de la răscoala lui Horea şi cel de al XIII-lea Congres al partidului, în cadrul unui spectacol de poezie, au participat poeţii : **Alexandru Andriţoiu, Ana Blandiana, Ion Davideanu, Viorel Horj, Ion Iuga, Gheorghe Pituţ, Romulus Vulpescu.**

Au participat **Tamara Dobrin,** vicepreşedinte al CCES, **Ana Săndulescu,** secretar al Comitetului judeţean de partid Bihor, şi conf. univ. dr. **Ion Suciu,** preşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Bihor.

Alte acţiuni dedicate aceluiaşi eveniment şi celui de al XIII-lea Congres al partidului au avut loc la liceele „Iosif Vulcan" şi „Emanoil Gojdu" din oraşul Oradea.

„Cu tot ce am aparţin acestui pămînt"

● Sub genericul „Cu tot ce am aparţîn acestui pămînt", Teatrul Mic a prezentat un interesant spectacol literar-muzical dedicat Congresului al XIII-lea al partidului. Scenariul a fost realizat de **Nicolae Dragoş** pe versuri de Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Nichita Stănescu, Al. Davilla, A. E. Baconsky, Mihu Dragomir, Zaharia Stancu, George Lesnea, Horia Furtună, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Brad, Constanţa Buzea, Andrei Ciurunga, Nicolae Dragoş, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Niculae Stoian, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Dan Verona.

Au interpretat cîntece Anda Călugăreanu şi Nicu Alifantis.

Lansări de noi volume

● În cinstea Congresului al XIII-lea al partidului, la şcolile generale nr. 3, 15 şi 31 din Ploieşti a fost prezentat volumul de versuri patriotice „Prin timp suind" de **Corneliu Şerban,** care, după ce a citit din noua lucrare, a acordat cititorilor autografe.

A prezentat prof. **Cecilia Vasile,** directoarea Şcolii generale nr. 15.

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la răscoala din 1784, condusă de Horea, Cloşca şi Crişan, cercul literar „Albatros" de la Şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca a organizat, în cinstea Congresului al XIII-lea al partidului, prezentarea romanului „1784 — Vreme în schimbare" de **Eugen Uricaru.** A vorbit prof. **Ilie Radu-Nandra.**

● La Şcoala generală nr. 34 din Iaşi, în cadrul cenaclului literar „Trubadurii păcii", a fost lansat, sub auspiciile Bibliotecii judeţene „Gheorghe Asachi", volumul „Ochii copiilor" de **Haralambie Ţugui.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj şi Asociaţia scriitorilor din Craiova au organizat, la uzinele „Electroputere", lansarea volumului de versuri patriotice „Sub fald de tricolor" de **Ion Prunoiu,** volum apărut în Editura „Scrisul românesc".

● La clubul uzinelor „Republica", în prezenţa unui mare număr de oameni ai muncii, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului a avut loc o manifestare literară în cadrul căreia a fost lansat romanul lui **Mircea Constantinescu** „Îşi amintea de Casablanca", apărut în Editura Cartea Românească.

A luat cuvîntul **E. Haită,** din partea clubului întreprinderii.

Bilanţ şi perspectivă în creaţia literară

● La Galaţi a avut loc Festivalul de poezie „Partidului — cunună de cîntec", organizat de Casa de cultură a sindicatelor în colaborare cu revista „Convorbiri literare". În aceeaşi zi, în cadrul „Salonului literar" al Universităţii gălăţene s-a desfăşurat o dezbatere cu tema „Bilanţ şi perspectivă în creaţia literar-artistică de azi în lumina proiectului de Directive ale celui de-al XIII-lea Congres al partidului".

La ambele manifestări au participat scriitorii : **Corneliu Sturzu,** redactorul şef al revistei „Convorbiri literare", criticul **Virgil Cuţitaru,** redactor şef al Editurii „Junimea", **Ion Trandafir, Sterian Vicol, Paul Sân-Petru, Maria Petra, Simon Ajarescu, Maria Lovin, Dumitru Tiutiuca, Dan Plăeşu, Lică Rugină, Luminiţa Potîrniche, Gelu Ciorici, I. Florea.**

În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei de documentare pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Asociaţiei „România", scriitorul şi publicistul portughez **Jorge Gaspar** a avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost primit de **Teofil Bălaj,** şeful secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

„Magazin istoric" nr. 11/1984

DEDICAT măreţului forum al comuniştilor români, editorialul revistei **Magazin istoric,** semnat de Ion Popescu-Puţuri, analizează sub raport istoric marile realizări obţinute de poporul nostru în perioada jalonată de Congresele IX, X, XI, XII, ca şi de Conferinţele naţionale din 1967, 1972, 1977, 1982, care s-au înscris „ca evenimente de importanţă covîrşitoare în viaţa partidului şi a întregului popor, marcînd, prin documentele elaborate, noile etape ale ascensiunii noastre pe calea construcţiei socialiste, a înfloririi şi prosperităţii patriei, marea regenerare a societăţii româneşti în evul său socialist, propulsarea ţării la noi altitudini de creaţie conştientă istorică".

Conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, în articolul **Partid al demnităţii, dreptăţii şi independenţei naţionale,** şi conf. univ. dr. Mircea Muşat, în cel intitulat **Însufleţitorul întregului popor în războiul antihitlerist,** evocă alte momente de deosebită semnificaţie din istoria eroică a luptei comuniştilor români, în fruntea poporului, împotriva hitlerismului, în apărarea independenţei şi suveranităţii ţării, pentru binele şi prosperitatea României. Sînt relevate marile izbînzi istorice obţinute de poporul român în etapa istorică deschisă de Congresul IX al partidului, perioada pe care cu îndreptăţită mîndrie o numim „Epoca Ceauşescu".

Şi acest număr al revistei conţine noi pagini consacrate marii ridicări la luptă a ţăranimii transilvănene, conduse de Horea, Cloşca şi Crişan, semnate de Florin Constantiniu **(De la „bunul împărat" la Rex Daciae),** Valeriu Buduru, Gheorghe David **(În zilele răscoalei lui Horea),** dr. Eugen Glück **(Răscoala în documente inedite).** Gabriela Dumitrescu, de la Biblioteca Academiei R.S.R., semnalează o raritate bibliofilă, cu importante ştiri referitoare la români : albumul tipărit între 1790 şi 1796 la Nürnberg de geograful şi naturalistul german Balthasar Hacquet. Mihai Gramatopol prezintă noi mărturii ale străvechii culturi şi civilizaţii româneşti prin intermediul tezaurului geto-dacic descoperit în 1965 la Stînceşti, jud. Botoşani.

Din cronica relaţiilor culturale româno-iugoslave sînt evocate legăturile voievodului Radu cel Mare cu aşezămintele mănăstireşti din Bitolia (R.S. Macedonia). Pagini despre momente mai puţin cunoscute din lupta pentru independenţă naţională a poporului albanez în sec. XI—XIII semnează istoricii Stefanaq Polio şi Arben Puto din Tirana. Un episod dramatic din lupta poporului rus împotriva despotismului a fost înscris la 14 decembrie 1825 prin mişcarea revoluţionară, intrată în istorie, a „decembriştilor", care s-au ridicat împotriva autocraţiei ţariste, episod evocat în articolul semnat de Florentina Dolghin.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei **Magazin istoric** noi pagini din însemnările memorialistice ale lui V.A. Urechiă despre evenimente şi personalităţi politice româneşti din a doua jumătate a secolului trecut, prima parte a studiului Corneliei Bodea consacrat unor episoade mai puţin cunoscute la Paris şi Sibiu privind odiseea tipăririi **Cîntării României.**

Sînt publicate, de asemenea, alte secvenţe din relatările istorice privind duelul secret De Gaulle-Churchill din anii celui de-al doilea război mondial şi cele asupra confruntărilor militare americano-nipone din 4—6 iunie 1942 pentru atolul Midway din Pacific.

R.V.

Din Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XII-lea și Congresul al XIII-lea și activitatea de viitor a partidului în vederea înfăptuirii obiectivelor dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986-1990 și, în perspectivă, pînă în anul 2000, a României

PREZENTAT DE TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

Activitatea politico-ideologică de ridicare a conștiinței socialiste și formare a omului nou

Stimați tovarăși,

În perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea Comitetul Central al partidului, organele și organizațiile de partid au desfășurat o vastă activitate politico-ideologică, de ridicare continuă a conștiinței și educare comunistă a tuturor membrilor de partid.

În învățămîntul de partid de masă sînt cuprinși peste 3,1 milioane membri de partid și alți oameni ai muncii. În Academia de partid și în școlile interjudețene sînt pregătiți anual peste 12 000 activiști de partid. De asemenea, au loc sistematic instruiri și consfătuiri de scurtă durată cu activul de partid. Se poate spune că munca politico-ideologică, de ridicare continuă a nivelului de pregătire a activului și cadrelor de partid a avut și are un rol important în întreaga activitate de creștere a rolului conducător al partidului în societate.

În același timp, sub conducerea partidului, organele de stat, organizațiile de masă și alte organizații desfășoară o largă activitate politico-educativă de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Un rol important îl are în această direcție Festivalul Național „Cîntarea României".

Îndeplinirea în bune condiții a hotărîrilor ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea, afirmarea cu tot mai multă putere a rolului partidului de forță politică conducătoare a întregii națiuni impun ridicarea la un nivel superior a activității ideologice a tuturor organelor și organizațiilor de partid.

În acest sens este necesar să crească preocuparea pentru pregătirea politico-ideologică a cadrelor de partid, a activului, a tuturor comuniștilor. Trebuie să se asigure perfecționarea școlilor de partid pentru formarea cadrelor de revoluționari de profesie, cu un înalt nivel de cunoștințe teoretice, cu o temeinică pregătire politico-organizatorică. Un accent deosebit se va pune pe însușirea metodelor și stilului revoluționar de muncă, pe cunoașterea profundă a problemelor de organizare a activității de partid și a controlului îndeplinirii hotărîrilor.

În același timp, trebuie acționat pentru ridicarea nivelului și eficienței învățămîntului politico-ideologic de masă, care trebuie să înarmeze pe comuniști, pe oamenii muncii cu principiile fundamentale ale partidului, obiectivele și sarcinile ce revin fiecărui domeniu de activitate, să asigure dezvoltarea conștiinței revoluționare, însușirea trăsăturilor moral-politice ale omului nou, participarea activă a membrilor de partid, a celor ce muncesc la înfăptuirea Programului partidului.

Schimbările care au loc în societatea noastră și pe plan mondial fac necesar să desfășurăm o tot mai intensă activitate educativă, ideologică, pentru studierea și înțelegerea fenomenelor economico-sociale, a acțiunii legilor dialecticii în dezvoltarea societății omenești, pentru a da răspuns științific problemelor ridicate de viață, de evoluția umană.

La baza întregii activități trebuie să punem permanent concepția revoluționară materialist-dialectică, socialismul științific — știința transformării revoluționare a lumii. În cadrul activității ideologice trebuie să se studieze temeinic schimbările produse în societatea românească ca rezultat al dezvoltării forțelor de producție, noua structură socială, noile relații de producție și sociale. Este necesar să se analizeze, de asemenea, cum se afirmă modul de producție socialist, precum și dezvoltarea proprietății socialiste de stat și cooperatiste — interdependența și perspectiva acestei proprietăți —, ca o condiție obiectivă a făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism. Activitatea ideologică trebuie să studieze noile probleme care apar în sistemul de repartiție și de muncă, în înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste, în realizarea raportului optim între veniturile mari și mici. Societatea noastră asigură o repartiție echitabilă între toți oamenii muncii în raport de activitatea depusă și, în același timp, creșterea continuă a cointeresării materiale ținînd seama de diviziunea muncii, de contribuția pe care fiecare categorie sau om al muncii o aduce la dezvoltarea economico-socială a țării. O atenție deosebită va trebui acordată, în perioada următoare, elaborării căilor trecerii treptate la aplicarea în viață a principiilor comuniste de muncă, de viață, de repartiție. Pornind de la studierea practicii, a experienței, a vieții, activitatea ideologică, cercetarea din domeniul științelor sociale trebuie să lumineze calea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi ale comunismului. **(Aplauze puternice, prelungite)**

În întreaga activitate ideologică, în învățămîntul de partid este necesar să se asigure studierea filozofiei marxist-leniniste, a lucrărilor de bază ale lui Marx, Engels și Lenin, precum și alte lucrări teoretice contemporane.

În acest sens, este necesar ca Secretariatul Comitetului Central al partidului să asigure tipărirea lucrărilor necesare.

Activitatea ideologică trebuie să dezvolte spiritul revoluționar comunist, răspunderea față de cauza comunismului în patria noastră, precum și spiritul solidarității internaționale. În acest fel, partidul nostru își va aduce o contribuție activă la dezvoltarea concepției revoluționare, la teoria și practica socialismului și comunismului în lume. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În același timp, este necesară, așa cum am menționat, desfășurarea unei intense munci politico-educative, de formare a omului nou. Va trebui să fie intensificată activitatea multilaterală de ridicare a conștiinței socialiste, revoluționare a tuturor oamenilor muncii, de combatere hotărîtă a diferitelor manifestări și mentalități obscurantiste, înapoiate despre muncă și viață. Să nu uităm nici un moment că mai continuă să se manifeste diferite concepții străine, mentalități ale vechii societăți burghezo-moșierești, că nu toți cetățenii au rupt definitiv cu mentalitățile și practicile din trecut, că, din păcate, acestea mai influențează chiar și unii tineri. În același timp, nu trebuie uitat că din afară continuă încă să pătrundă tot felul de influențe străine concepției noastre revoluționare despre lume și viață. Se mai manifestă sub diferite forme concepții naționaliste, șoviniste. Iată de ce este necesar să se intensifice activitatea de educare, de combatere hotărîtă a vechilor concepții, a influențelor care pătrund din afară. Activitatea politico-educativă trebuie să sublinieze în mod consecvent marile realizări obținute de poporul nostru în construcția socialismului, superioritatea modului de viață socialist, a principiilor de etică și echitate socialistă, de egalitate în drepturi între toți cetățenii patriei noastre. Trebuie să luăm atitudine hotărîtă împotriva diferitelor manifestări mistice și obscurantiste, care împiedică înțelegerea raporturilor reale dintre om și natură, a legilor care gu-

(Continuare în pagina 4)

Din Raportul Comitetului Central prezentat de TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 3)

vernează Universul, a cerințelor obiective ale dezvoltării sociale — și care constituie o frînă în lupta omului pentru făurirea conștientă a propriului său destin.

De asemenea, este necesar să fie combătute cu hotărîre orice manifestări de naționalism, șovinism, antisemitism și alte forme de înjosire a omului, străine concepției revoluționare, socialiste. Aceste manifestări aparțin trecutului, perioadei capitaliste, imperialiste, societății împărțite în clase antagoniste care totdeauna au acționat pentru dezbinarea și învrăjbirea oamenilor de diferite naționalități. În societatea noastră trebuie să dispară pentru totdeauna astfel de manifestări!

Să facem totul pentru întărirea prieteniei și frăției dintre toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate! Combaterea naționalismului și șovinismului reprezintă o parte integrantă a muncii de formare a omului nou, cu o conștiință înaintată, constructor conștient al socialismului și comunismului! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

În țara noastră am rezolvat pentru totdeauna problema națională, pe baza concepției marxist-leniniste, a principiilor socialismului științific, asigurînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor patriei. Indiferent de naționalitate, de limba pe care o vorbesc, toți sîntem fiii unei singure patrii, toți sîntem cetățeni ai Republicii Socialiste România! **(Aplauze și urăle puternice, îndelungate; se scandează: „Ceaușescu și poporul!").**

Orice tolerare și, cu atît mai mult, încurajarea unor tendințe și manifestări naționaliste înseamnă a face jocul cercurilor reacționare imperialiste, pun în pericol relațiile de prietenie dintre popoare, servesc numai dușmanilor libertății, democrației, păcii și socialismului. **(Vii aplauze).**

De aceea trebuie să luăm poziție hotărîtă și să respingem cu hotărîre toate încercările făcute de către unele cercuri reacționare, imperialiste, de a denigra mărețele realizări ale poporului nostru, politica națională justă a partidului și statului nostru muncitoresc-revoluționar.

În întreaga activitate politico-educativă de formare a omului nou trebuie să punem pe prim plan dezvoltarea patriotismului revoluționar socialist, a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, a hotărîrii de a lupta și munci pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În același timp, în activitatea noastră politico-educativă trebuie să dezvoltăm puternic spiritul solidarității internaționale, al prieteniei cu țările socialiste, cu popoarele țărilor în curs de dezvoltare, cu forțele înaintate de pretutindeni, cu toate popoarele care se pronunță pentru pace, pentru colaborare, pentru relații de egalitate între toate națiunile lumii. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Să îmbinăm întotdeauna în mod dialectic educarea și dezvoltarea patriotismului socialist cu spiritul solidarității și prieteniei internaționale în lupta pentru progres economico-social, pentru colaborare și pace în lume!

În activitatea cultural-educativă trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național „Cîntarea României". Formațiile cultural-artistice — în cadrul cărora participă sute de mii de oameni — trebuie să prezinte programe cultural-artistice educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale. Casele de cultură, cluburile și căminele culturale trebuie să devină adevărate centre ale creației cultural-artistice, ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii române! **(Aplauze puternice, prelungite).** Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală.

Întreaga activitate cultural-artistică educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice. Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viață cultural-artistică a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România.

Presa, radioteleviziunea trebuie să reflecte pe larg activitatea partidului, a statului, a întregului popor, să aibă un rol activ în unirea forțelor poporului pentru înfăptuirea politicii interne și externe, să prezinte, în forme specifice, lucrări și programe cultural-artistice cu un bogat conținut de idei și un profund caracter educativ.

Cinematografia, teatrele, trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.

Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care, în cincinalul trecut, au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație.

Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Așa cum am precizat încă la întîlnirea din 1965 cu creatorii din toate domeniile literaturii și artei, sursa de inspirație a tuturor operelor, eroii romanelor, ai întregii creații trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. **(Vii aplauze).** A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul! **(Vii și puternice aplauze).**

Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Întreaga activitate ideologică, politico-educativă și culturală de masă, creația literar-artistică trebuie să se desfășoare permanent sub conducerea politică a partidului. Organele și organizațiile de partid, comuniștii din aceste sectoare trebuie să facă totul pentru a-și îndeplini înalta misiune de a promova politica internă și externă a partidului, de a îndruma și conduce nobila muncă de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

La baza întregii activități politico-educative trebuie să stea programul ideologic al partidului, adoptat de Plenara Comitetului Central din iunie 1962 și aprobat de Conferința Națională a partidului. Avînd în vedere orientările de largă perspectivă, teoretice și practice, ale acestui program, consider necesar ca el să fie însușit și aprobat de Congresul partidului și să devină o parte integrantă a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism a României. **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu reales la al XIII-lea Congres!").**

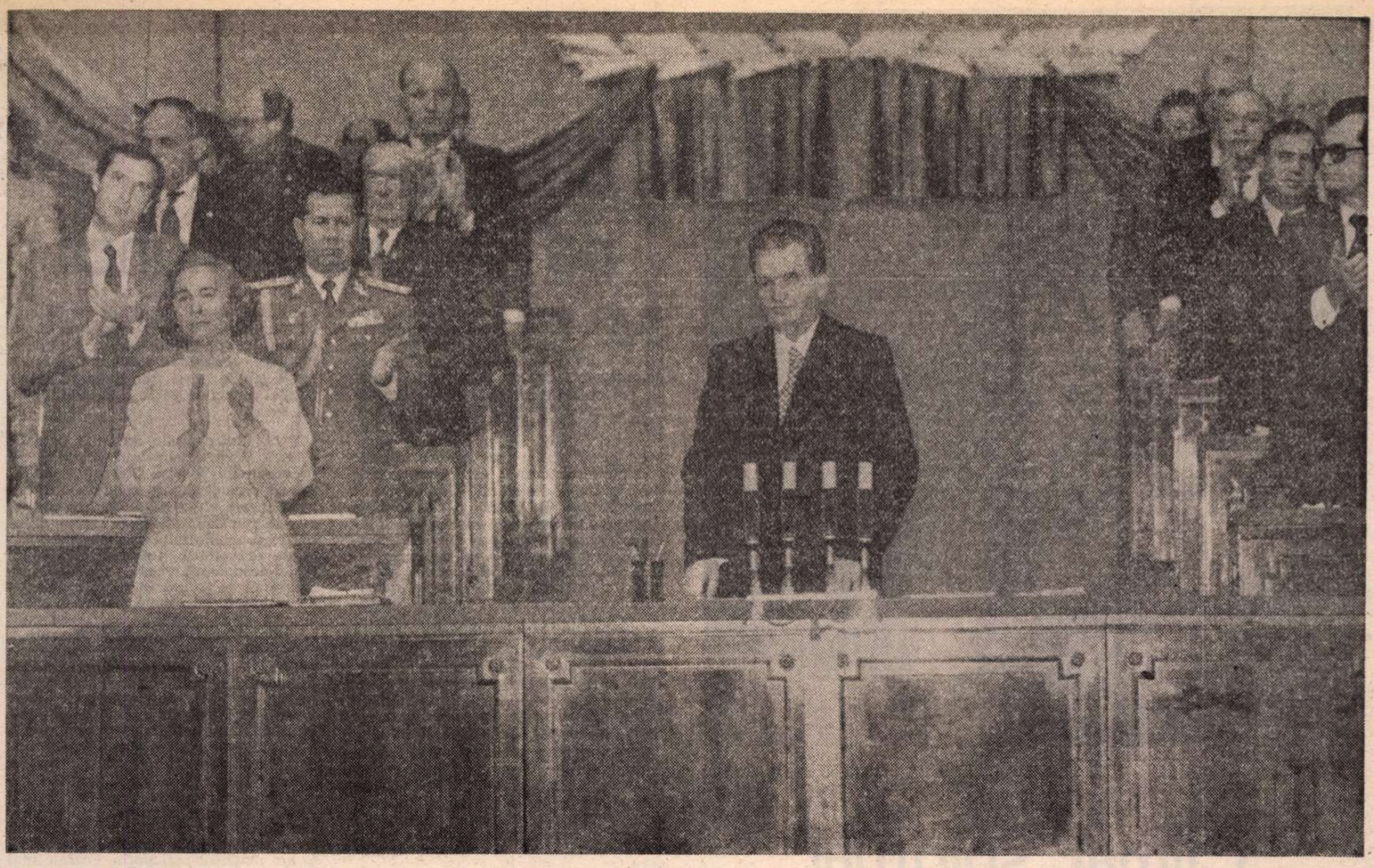
În același timp, pornind de la schimbările care au loc în societatea noastră, ca urmare a creșterii forțelor de producție în noua etapă de dezvoltare a patriei, precum și de la schimbările produse în viața internațională, se impune, — așa cum am menționat — să intensificăm activitatea ideologică de cercetare legată de problemele perfecționării continue a societății noastre, de înțelegerea perspectivelor dezvoltării omenirii. Trebuie acționat pentru o cît mai bună înțelegere a legilor generale ale dezvoltării, în vederea aplicării conștiente a acestora la condițiile concrete ale societății noastre. Trebuie să avem permanent în vedere că generalul se realizează întotdeauna în condiții concrete și se afirmă în forme particulare, deosebite de la o țară la alta — așa cum suma experiențelor sociale particulare se exprimă în legile generale obiective ale dezvoltării societății omenești.

Se impune, deci, să dezvoltăm și să îmbunătățim continuu concepția noastră revoluționară despre lume și viață, activitatea ideologică. Ceea ce am realizat pînă acum și ceea ce cunoaștem astăzi constituie baza pentru o nouă cunoaștere și o nouă dezvoltare a teoriei, a concepției despre lume și viață.

Cunoașterea naturii și societății nu are limite. În nici un domeniu nu s-a încheiat procesul revoluționar al cunoașterii! Nu există realități și fenomene, legități ale dezvoltării lumii ce nu pot fi cunoscute, ci numai care nu sînt încă cunoscute. Iată de ce trebuie să acționăm permanent pentru înțelegerea și cunoașterea a noi și noi taine ale naturii și Universului, pentru aprofundarea legităților generale ale dezvoltării societății omenești, ale progresului uman, — și să le punem la baza întregii opere de edificare a socialismului și comunismului în România.

În general, revoluția, procesul de transformare revoluționară a societății nu se încheie odată cu luarea puterii politice. Cucerirea puterii politice constituie un factor foarte important, dar reprezintă numai o etapă în lupta pentru înfăptuirea idealurilor de dreptate și echitate socială, pentru victoria socialismului și comunismului. Procesul revoluționar va continua și în societatea comunistă — practic, el nu se va încheia niciodată. **(Vii și puternice aplauze).**

Iată de ce repet ce am spus la Conferința organizației de partid a Capitalei: nu pot să înțeleg pe unii care încep



să pună întrebarea ce perspective revoluționare mai au dacă revoluția s-a făcut acum 40 de ani. Mai aveți de făcut, dragi tovarăși, și voi și urmașii voștri, foarte multe transformări revoluționare, în permanență! Cine dorește să fie revoluționar, va fi întotdeauna în fruntea transformării societății, a noului! **(Urale și aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu reales la al XIII-lea Congres!", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria!").**

Este necesar să păstrăm permanent spiritul viu, novator, revoluționar al partidului, al activității teoretice și ideologice, să acționăm în permanență pentru perfecționarea și ridicarea rolului conducător al partidului în raport cu noile etape, cu cerințele dezvoltării economico-sociale, ale științei și culturii. Să facem totul pentru ca, întotdeauna, partidul nostru să rămînă un partid revoluționar, să dinamizeze întreaga dezvoltare, să mențină spiritul revoluționar, patriotic, de luptă, al poporului nostru!

Și aș mai spune tovarășilor la care m-am referit: ce s-ar fi făcut înaintașii noștri care au dus lupte grele pentru independență și și-au dat viața, dacă nu ar fi avut încredere în popor, în viitorul său liber și independent! **(Aplauze și urale puternice, îndelungate; se scandează: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

Numai un asemenea partid, cu cadre revoluționare, cu un spirit revoluționar de muncă și cu o concepție revoluționară despre lume, va putea să-și îndeplinească întotdeauna misiunea istorică de a conduce poporul nostru spre înaltele culmi ale civilizației socialiste, spre împlinirea visului de aur al omenirii — societatea comunistă! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „C e a u ș e s c u — P.C.R.!", „Ceaușescu reales la al XIII-lea Congres!").**

Stimați tovarăși,

În întreaga activitate de dezvoltare economico-socială un rol de seamă revine organizațiilor de masă și obștești, care cuprind toate categoriile de oameni ai muncii, asigură participarea lor organizată la înfăptuirea politicii generale a partidului și reprezintă un factor de importanță deosebită al democrației noastre muncitorești revoluționare.

Este necesar ca sindicatele să-și perfecționeze continuu munca, să aibă un rol mai activ în sistemul democrației noastre socialiste, punînd pe primul plan activitatea oamenilor muncii ca proprietari, producători și beneficiari ai tuturor bunurilor materiale și spirituale pentru realizarea planurilor de dezvoltare economico-socială. Sindicatele trebuie să aibă un rol activ în perfecționarea pregătirii profesionale a oamenilor muncii, în creșterea productivității și ridicarea nivelului calitativ și tehnic al întregii activități. În același timp, sindicatele trebuie să acorde în permanență atenția cuvenită înfăptuirii neabătute a politicii partidului de ridicare continuă a nivelului de trai, îmbunătățire a condițiilor de muncă, organizare a timpului liber, a odihnei, veghind la respectarea neabătută a legilor și hotărîrilor statului nostru socialist. Ele trebuie să participe la desfășurarea unei largi activități politico-educative, la ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii.

Un rol important revine comitetelor de femei, atît în ce privește participarea femeilor la activitatea generală de construcție socialistă, cît și la înfăptuirea politicii partidului de asigurare a egalității depline în drepturi între bărbați și femei, de promovare a femeilor în toate sectoarele vieții sociale.

Femeile — care reprezintă mai mult de jumătate din populația țării — aduc o contribuție de cea mai mare importanță la întreaga activitate economică și socială a țării, la înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste, la creșterea și educarea tinerei generații — și, de aceea, ele trebuie să se bucure de cea mai mare atenție din partea partidului și statului nostru. Fără îndoială, femeile patriei noastre vor ști să-și facă datoria cu cinste, alături de toți oamenii muncii în lupta eroică pentru înfăptuirea măreților hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Sarcini importante revin Uniunii Tineretului Comunist — organizația revoluționară a tineretului —, organizațiilor de studenți, de pionieri și organizației „Șoimii Patriei", care au înalta misiune de educare și formare a tinerei generații, a copiilor în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață.

Partidul trebuie să asigure conducerea și îndrumarea permanentă a activității organizației de tineret și a celorlalte organizații, să considere educarea și formarea tineretului pentru muncă și viață în spiritul concepției revoluționare, ca una din cele mai înalte misiuni ale sale. Avem un tineret minunat, care desfășoară o activitate multilaterală, fiind prezent în toate sectoarele, pe toate șantierele, aducîndu-și, împreună cu toți oamenii muncii, o contribuție activă la dezvoltarea patriei noastre. Ridicarea spiritului de combativitate și exigență, a spiritului revoluționar al organizației de tineret, al tinerilor comuniști, al întregului tineret, preocuparea permanentă pentru înarmarea tinerei generații cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane, constituie o datorie de onoare și, totodată, chezășia pregătirii noilor membri de partid într-un spirit revoluționar, garanția viitorului luminos al patriei noastre socialiste. **(Aplauze puternice, prelungite)**

De la înalta tribună a Congresului adresez tineretului și copiilor țării, Uniunii Tineretului Comunist, celorlalte organizații revoluționare ale acestora, vibranta chemare de a nu precupeți nimic pentru însușirea comorilor științei și culturii, pentru a se forma în spiritul tradițiilor revoluționare ale poporului și partidului nostru, de a munci fără preget pentru a deveni destoinici constructori ai socialismului și comunismului, luptători înflăcărați pentru bunăstarea și fericirea poporului, pentru măreția României socialiste. **(Vii aplauze)** Faceți totul, dragi prieteni tineri, pentru a fi la înălțimea încrederii partidului nostru comunist, a condițiilor minunate ce vă sînt create. Învățați, munciți, munciți și învățați, însușiți-vă cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii, concepția materialist-dialectică, fiți cutezători, prețuiți strămoșii și părinții voștri, acționați permanent în spiritul romantismului revoluționar, pregătiți-vă să fiți întotdeauna gata de a vă face datoria de a duce înainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace și colaborare al națiunii noastre socialiste cu alte națiuni ale lumii! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria!").**

Toate organizațiile de masă și obștești au un rol foarte însemnat în sistemul democrației noastre muncitorești revoluționare și trebuie să desfășoare o activitate susținută pentru organizarea și educarea categoriilor de oameni ai muncii pe care le reprezintă.

Un rol important în societatea noastră îl are noua organizație politică — Organizația Democrației și Unității Socialiste — care asigură participarea organizată a milioane și milioane de oameni ai muncii ce nu sînt membri ai partidului, sub conducerea organizațiilor de partid, la întreaga viață economico-socială, la înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Și în viitor trebuie să ridicăm continuu nivelul activității Frontului Democrației și Unității Socialiste, organism politic larg democratic, ce asigură participarea organizată a tuturor organizațiilor de masă și obștești, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, a întregului nostru popor, sub conducerea partidului, la înfăptuirea Programului partidului, la ridicarea patriei noastre pe o nouă treaptă de dezvoltare, la creșterea continuă a bunăstării materiale și spirituale, la înfăptuirea politicii de pace, de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Congresul al XIII-lea al partidului va adopta hotărîri de însemnătate istorică pentru viitorul patriei. Dar adoptarea unor hotărîri juste, a unei linii generale juste nu constituie decît începutul. Hotărîtoare va fi munca politico-organizatorică de unire a întregului popor în înfăptuirea tuturor programelor de dezvoltare economico-socială. Realizările de pînă acum ne dau deplină încredere că dispunem de tot ce este necesar pentru ca hotărîrile ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea să fie realizate, că, în următorul cincinal, poporul nostru va parcurge încă un drum important pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, a înaintării ferme spre societatea comunistă, spre bunăstare, fericire, libertate și independență. **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

DIALOG CU TÎNĂRA GENERAȚIE de **Gh. Apostol**
(Din expoziția de artă plastică **Ani de glorioase împliniri**, deschisă la sala Dalles)

Climat spiritual

PE arcul cronologic dintre cele două Congrese ale Partidului Comunist Român se înscriu transformări revoluționare, trepte istorice ale înălțării spre societatea socialismului multilateral, ale dezvoltării fără precedent a forțelor de producție, ale unei economii complexe, ale realizării unei noi calități a muncii și a vieții.

În **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna celui de al XIII-lea Congres al partidului se arăta : „În cei 5 ani care au trecut de la Congresul al XII-lea, partidul nostru a desfășurat o vastă activitate politică și organizatorică de unire a eforturilor întregului popor în vederea înfăptuirii celui de-al 7-lea cincinal, a obiectivelor privind realizarea unei noi calități a muncii și vieții, trecerii României la o nouă etapă de dezvoltare economico-socială."

O axă cardinală a anilor istorici dintre cele două Congrese ale Partidului, un punct ferm de orientare a oricărei activități umane este concepția despre umanismul revoluționar românesc. În această modernă ideologie se limpezește viziunea comunistă despre om, se definesc liniile de forță ale eticii sociale revoluționare, ale raporturilor dintre om și istorie, ale noțiunii de participare, ale înțelegerii structurale care determină realitatea și sensurile dezvoltării.

Anii aceștia au dăruit un climat favorabil tuturor elanurilor și căutărilor creatoare. Armonizarea între variatele zone ale activității complexe au corelat cultura și pe reprezentanții ei cu creatorii civilizației materiale. Făuritorii de artă și cultură au aflat în avîntul acesta creator al tuturor energiilor însumate ale poporului român materia, plasma spirituală pentru modelarea unor opere ale căror pagini, culori sau acorduri au putut să cuprindă, armonic, faptele și visele omului contemporan în toată încrengătura complexității sale, a cărei finalitate constă în cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții.

Anii aceștia au fost caracterizați de dezbateri libere ale fenomenologiei creației, ale problemelor de teorie a culturii, ale esteticii și ale finalității modelatoare a artelor. Climatul nou al creatorului culturii spirituale este definit de existența unui deplin acord interior cu esența realității înconjurătoare, cu dimensiunile și determinările dezvoltării generale, cu imperativele majore ale societății românești, acord care stimulează hotărîtor sentimentul de demnitate umană și patriotică.

În acest uriaș proces de construcție în care poporul român dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială, oamenii de cultură, scriitorii României contemporane s-au înscris omogen, solidar, ca parte integrantă a colectivității umane, exprimînd poliedric, prin transfigurarea artei, coralitatea structurilor și caracteristicile existențiale ale celor mulți, convinși de influența spirituală pe care o exercită forța artistică și modelatoare a literaturii.

Fiecare scriitor a căutat în anii aceștia un drum propriu determinat de harul său inconfundabil, dar toate itinerariile converg către afirmarea unor dimensiuni modelatoare a literaturii, în procesul de formare și educare a omului nou, cel dăruit total idealurilor umanismului revoluționar și noii orînduiri. Noi relații etice, noi tipuri umane au fost reflectate cu mare artă de scriitorii contemporani, purtînd viitorului complexitatea existențială a unor personaje reprezentative pentru sensurile majore ale unei imense colectivități aflate într-un colosal proces creator. Scriitorii de valoare au creat o galerie de pe acum memorabilă de eroi ai gîndirii, ai faptei, ai eticii și echității.

Căci, așa cum sublinia secretarul general al partidului în **Raportul** la Congresul al XIII-lea al partidului, „eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare, care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre."

Reprezentanții artei și culturii românești contemporane umanizează și actualizează istoria, făcînd-o să vibreze în concordanță cu trăirea tumultuoasă a prezentului. Asemenea opere au fost create în perioada care se înscrie cronologic între cele două uriașe pietre miliare ale Congresului al XII-lea și al XIII-lea, asemenea opere sînt demne de stimă prin patosul patriotic care le însuflețește, prin considerarea vieții ca o perpetuă datorie de a fi activ și a se desăvîrși, prin declararea finalității modelatoare a artei. În anii aceștia, în viziunea lor rațională și optimistă, scriitorii României contemporane au însumat vocile singulare ale eroilor literaturii lor, într-o vastă coralitate a celor care au fost activi pentru cucerirea libertății și a justiției sociale, a frumuseții și adevărului.

Alexandru Balaci

Bazîndu-ne pe calitatea muncii

MĂ gîndesc în aceste zile, cînd în înaltul forum al comuniștilor, reunit la București, se decid liniile fundamentale ale dezvoltării societății noastre în viitoarea perioadă de cinci ani și în perspectivă, la marii muncitori cu gîndul și cu fapta ai acestei țări. La cei ce au fost și la cei ce sînt. Pe umerii și pe cumpăna gîndului lor s-au înălțat, rotunde și temeinice, zidirile civilizației românești în tot ce are ea mai frumos și mai reprezentativ. Pe umerii și pe cumpăna gîndului lor, ale celor ce sînt, se întemeiază și marile proiecte de astăzi care, așa cum s-a întîmplat cu toate proiectele din ultimele decenii, odată împlinite, au dat țării o altă față, întinerindu-i orașele, sporindu-i roadele cîmpiilor, înmulțindu-i lumina biruitoare și binefăcătoare a cărții. O dată, și încă o dată mai mult, mîna inteligentă și gîndul truditor cu credință și bucurie către țară sînt chemate astăzi să se dăruie întru totul muncii, pentru a duce la bun sfîrșit lucrări de amploare, pentru a pune temelie altora pe măsură.

„Pornind pe noul drum — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul** la actualul Congres —, să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație".

Iată de ce mie-mi place să văd enorma pădure de brațe precum și luminoasa galaxie de minți omenești ale unui popor întreg, ce vor face ca, într-un timp scurt (ce sînt cinci ani în perspectiva istoriei ?), realitatea imaginată să devină realitate concretă.

Ce rîu de sudoare fierbinte va trebui să curgă pentru aceasta! Cîtă gravitate a gîndului și a faptei va trebui să ne traverseze ființa pentru ca visul visat să se împlinească!

Nu vom învăța poate niciodată îndeajuns ceea ce marii noștri înaintași au încercat ei înșiși să învețe și anume că, în ridicarea vieții noastre pe trepte demne de civilizație, nu avem a aștepta nimic de la nimeni și că numai prin seriozitatea gîndului nostru și a faptei noastre putem să fim ceea ce vrem să fim.

Mihai Eminescu, unul dintre marii muncitori ai acestui neam, avea dreptate să scrie : „E statistic constatat că munca aspră, exercițiul continuu al puterilor fizice asigură pentru totdeauna existența unui popor, asigură viitorul și propășirea lui, pe cînd fuga de plug, ocolirea soiurilor grele ale muncii, aduce cu sine degenerarea musculaturii, dezvoltarea anormală a sistemului nervos, o înclinare spre desfrîu și plăceri, nimicirea gradată a puterilor de reproducțiune, neuropatie și anemie, în fine stingerea rasei în condițiile cele mai rușinoase". Pentru ca, asemenea unui economist de cea mai acută modernitate, tot Eminescu să scrie : „Numai realitatea muncii, făcută în condițiunile cerute de economia politică, cu plusul ei neapărat de producțiune peste consumațiune, rezistă la toate crizele și la toate zguduirile și numai pe realitatea acestei munci se poate baza orice institut serios".

UNA dintre ideile de bază, care au revenit la desele întîlniri de lucru ale președintelui Nicolae Ceaușescu, în perioada premergătoare celui de-al XIII-lea Congres al partidului, cu oameni ai muncii din Capitală și din țară, e aceea că, după acumulările de pînă acum, datorate dezvoltării tuturor domeniilor social-economice, există condițiile necesare să se treacă în toate sectoarele de activitate la o nouă calitate a muncii, ale cărei rezultate să fie cu mult superioare celor obținute pînă acum.

Ce altceva înseamnă acest lucru decît o și mai mare grijă a fiecăruia față de timpul și de lucrul său, față de priceperea și de rezultatele priceperii sale ? O calitate nouă a muncii înseamnă neapărat și o calitate nouă a gîndirii. Un alt fel de a privi și înțelege lumea și rostul tău în lume. O calitate nouă a muncii înseamnă, implicit, modernizare, iar modernizarea înseamnă inteligență mai multă, materiale și energie mai puține, produse mai bune. Pe unii poate să-i și sperie aceasta. Cum adică, să am material mai puțin, energie mai puțină și să produc mai bine ? E un adevărat paradox! Și totuși, acesta nu-i deloc un paradox! Or, paradox dacă este, este exact paradoxul științei și tehnicii moderne, care i-a obișnuit pînă și pe copii că, pentru a realiza cîteva sute de mii de operații matematice pe secundă, nu este nevoie de un calculator mai mare decît o mașină de scris, iar pentru ca un ceas electronic să-ți arate ora, secundele, luna și ziua exacte, timp de un an sau chiar doi ani, nu are nevoie de mai mult de o baterie cît un nasture de cămașă, în care energia nu pulsează mai tare decît într-o aripă de lăcustă !

Iată de ce, cînd privesc în planurile noastre de viitor o aplecare specială spre electronică și electrotehnică, precum și spre atîtea alte tehnici de vîrf, încerc să văd degetele gînditoare și nopțile cu ferestrele continuu luminate ale acelora care, sub ochii noștri, cu prețul muncii lor fără preget, vor configura o realitate astăzi abia visată. Gîndul și gestul leneș, mai mult decît oricînd altădată, în această realitate nu-și mai au locul. Pentru că o viață prosperă într-o lume modernă nu se poate clădi decît pe realitatea muncii moderne. Din nou, Eminescu avea dreptate: „Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși". Adevărurile fundamentale își justifică, în fiecare moment al istoriei, actualitatea.

Petre Ghelmez

Clădim istoria

Și iată cîte primăveri se cern
În plin noiembrie, în prag de iarnă,
Cînd pe idei cresc păsări și cresc munți
Chiar dacă-au prins zăpezile să cearnă.

În sala mare, a marelui Congres
E anul 2000, cuvîntul lui sorginte ;
Și fiecare comunist e-o Țară, un Partid,
Punînd în zidărie inima-i fierbinte.

Ni-s tot mai largi ferestrele deschise.
Vin faptele să-nfățișeze-o Țară ;

Nu-i iarnă-n România în noiembrie,
Drapelele-nfloresc a primăvară.

Clădim istoria cu fiece Congres.
Al IX-lea e început de eră și o treaptă ;
Menirile le batem pe monede,
Istoria din noi, noi fapte-așteaptă.

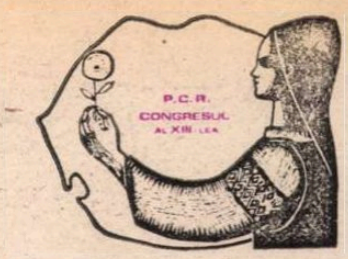
Gîndind cu Ceaușescu noi românii
Columnele le punem în drapele,
Și înălțind toți porumbeii-n zbor,
Fîntîni săpăm cutezători, în stele !

Constantin Clisu

■ Puternica dezvoltare a forțelor de producție, făurirea noilor relații de producție și sociale au dus la transformarea revoluționară a structurii de clasă a societății socialiste românești. Totodată s-au produs mari transformări revoluționare în nivelul de cultură și conștiință al întregului nostru popor. Învățămîntul, știința și cultura au cunoscut o puternică dezvoltare, avînd un rol tot mai însemnat în întreaga transformare revoluționară a patriei noastre. S-a ridicat continuu gradul de civilizație materială și spirituală al poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul Comitetului Central la Congresul al XIII-lea al P.C.R.**)



Să înflorim amiaza acestui timp de aur

Se-arată Țării, Azi, o zi senină
Și visuri cresc, de viitor, sublime
Imbolduri ce rodesc prin demnitatea
Poporului ce vine din vechime.

Pe drumul de lumină, tot mai sus,
Spre care comuniștii Țării azi visează
In frunte cu Bărbatul drept și bun
Ce are-n piept o inimă viteză !

Proiectul de lumină și pace-i hotărît
Cînd Țara se rostește la Congres :
Pe Fiul României, acest bărbat iubit,
Il vrea Partidul, Țara, Poporul reales !

Și ne unim prin legămînt cu toții
Să fim prezenți și nesovăitori,
Să-nfăptuim Programul Comunist
Noi, cei chemați să străjuim comori !

Avem în suflet Țara și-avem un brav părinte,
Și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
E liniște și pace, aici, pe vatra țării,
Pe care, Azi, cu Toții, ne înălțăm cu sîrg.

Să înflorim amiaza acestui timp de aur,
E țelul României și visul nostru drept,
Ea își trasează drumul, coloane de lumină,
Acum, la sfatul țării, prin fiu-i înțelept !

Iată, lumina țării în ochii lui stelari
E plină de iubire și-i dreaptă și-i temei
De-naltă-nțelepciune înscrisă în cuvînt,
E prețul ce grăiește pentru un timp al ei.

Ni-e inima curată și crezu-nălțător
Față de Omul țării, El, brav conducător,
Și ii jurăm credință acum și-ntotdeauna
Că țara va străluce și țara fi-va una !

Suim un Azi istoric, fremătător spre Miine
Privind în ochii țării prin ochii lui stelari,
Aprindem sus iubirea Partidului prin sine,
Înfiorați sub steaguri, pădure de stejari.

Congresul ne e rază și putere
De-a cuteza în drum spre viitor,
Noi cu Partidul am crescut odată,
Și timpla lui de brav conducător
A adunat tot harul din cuvinte,
Copil fiind, spre libertatea țării
Urmat-a drumul aprig înainte.

Să facem România mai bogată ! —
Dorința lui e, țelul lui suprem,
De-aceea, Azi, la Marele Congres,
Iubit conducător, pe El îl vrem !

El, fiu iubit de țară și popor
Zidește temelia din visuri temerare
Acestei țări prin glasul său de pace
Ce străjuie de veacuri la hotare.

De-aceea, azi, la Marele Congres,
El, Ceaușescu să ne fie far,
El, ce deschide-n anii viitori
Drum de lumină țării la hotar !

Alături de tovarășa-i de viață
El a trecut prin grelele furtuni
Cu fruntea sus, cu mintea luminată —
Și-ncununîndu-i, Azi, cu toți solia,
Jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :
Partidul — Ceaușescu — România !

Să înflorim amiaza acestui timp de aur
Ce urcă-nalt ninsorile în țară,
Noi, cei chemați la Marele Congres
Visăm la fericirea țării noastre
Cu fapte izvorînd din cutezanța
Acestui plai, pe nume : România !

Un fluviu, blînd, puternic de lumină
Ne duce spre izbîndă clar, sonor,
De-aceea astăzi Patria ne cheamă
Cu brațul nostru-n veci biruitor !

Acestei națiuni să-i fim izvorul
Jurăm prin legămînt curat de cînt,
Noi, cei chemați să rostuim ogorul,
Ostași ai păcii-ntregului pămînt !

De-aceea iarna asta se-așază peste țară
Ca un poem de aur, de limpede cristal
Sădind în fiecare din noi un zbor înalt
Și țării închinîndu-i un limpede pocal !

Nicolae Arieșescu

Moment istoric

TRĂIND intens fiecare moment semnificativ din viața clocotitoare a Cetății, slujitorii condeiului sînt profund implicați în toate domeniile care privesc mersul înainte al societății românești. Și în trecut, cei mai prestigioși reprezentanți ai breslei noastre s-au pronunțat cu fapta și cuvîntul, mai presus de toate cu însăși creația lor, împotriva retragerii artistului într-un iluzoriu turn de fildeș. Această atitudine a devenit piatra unghiulară a întregii activități scriitoricești. O privire limpede asupra literaturii ultimelor decenii arată că nu există operă cu adevărat valoroasă care să nu fie pătrunsă de umanismul caracteristic națiunii noastre, de pasiunea descoperirii și reflectării punctelor de foc ale unei realități dinamice, de perspectiva împlinirilor viitoare. Sînt trăsături afirmate cu deosebită pregnanță după evenimentul care a marcat începutul unei noi ere în istoria contemporană a țării : Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Ne amintim însuflețitorul îndemn adresat atunci de tovarășul Nicolae Ceaușescu făuritorilor de bunuri spirituale : „Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, urmărind ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului". Artiștii cuvîntului au răspuns acestui îndemn îmbogățind literele românești cu noi sensuri și străluciri. Și dacă truda lor de zi și de noapte asupra foii albe de hîrtie a dat roade, lucrul acesta se datorează, într-o măsură hotărîtoare, climatului efervescent instaurat de partid și de secretarul său general după Congresul al IX-lea. A fost recunoscut pe deplin statutul specific al actului de creație, garantîndu-se creatorului dreptul de a cunoaște adevărul și a-l exprima, potrivit înzestrării sale, în forme și modalități artistice de o mare diversitate. Fiind spulberate dogmele care stînjeniseră dezvoltarea literaturii pe noul ei făgaș, aria tematică, îngustată artificial, s-a extins, ajungînd să se confunde cu atotcuprinzătorul univers de lumini și umbre al vieții. Creației i s-a deschis astfel un cîmp vast de neîngrădită afirmare, ceea ce i-a îngăduit să-și îndeplinească mult mai eficient vocația de modelator al conștiințelor. Și se poate spune că, prin împlinirile lor semnificative, poezia, proza, dramaturgia, literatura pentru copii și tineret, critica și istoria literară au adus o contribuție substanțială la formarea și dezvoltarea trăsăturilor înaintate ale constructorilor universului socialist.

Ne aflăm astăzi în miezul unui alt moment crucial : Congresul al XIII-lea al Partidului. Împreună cu ceilalți oameni ai muncii, scriitorii au întîmpinat Congresul cu noi împliniri, celebrîndu-l în poeme, reportaje și eseuri, emisiuni de radio și de televiziune. Ei își exprimă acordul deplin cu Documentele Congresului, cu însuflețitorul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, angajîndu-se să facă totul ca ele să prindă viață și în domeniul literaturii, al participării nemijlocite la tot ceea ce se înfăptuiește astăzi în România.

Ion Hobana

TINERI LA PORȚILE DE FIER (II) de **Ion Stendl**
(Din expoziția de artă plastică **Ani de glorioase împliniri**)

Unitatea și frăția

GENERAȚIA din care fac parte nu-și are încă scrisă cronica pe răbojul istoriei. Noi sîntem întîia generație care am trăit patru decenii în condiții de pace, beneficiind de toate posibilitățile oferite de cea mai dreaptă orînduire.

Dar prezentul nu poate fi lipsit de raportarea la istorie, e un adevăr peren conchis de Goethe cu strălucire, atunci cînd afirma că starea se poate înțelege numai din devenire. Încerc acum, în acest prezent istoric al Congresului al XIII-lea al partidului nostru, să-mi compun o imagine de bilanț și trăiesc un acut sentiment al măsurii și duratei exacte. Unitate, conștiință, acțiune — între aceste noțiuni se poate condensa ceea ce caracterizează, în chip primordial, devenirea istoriei noastre imediate, de la cel de-al IX-lea Congres încoace. O conștiință și o acțiune revoluționare, ale căror principii fundamentale, în acord cu cerințele vremii pe care o trăim, au fost gîndite și statuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu ; traducerea lor, consecventă, în practică, în deplina unitate a întregului popor în jurul partidului, a secretarului general, poartă și ea, în mod firesc, amprenta nobilă a excepționalei sale capacități de orientare, organizare, îndrumare.

În această epocă nouă, inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului și numită cu legitimă mîndrie „Epoca Ceaușescu", țara noastră a făcut pașii cei mai temeinici spre viitorul ei comunist ; s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului ; s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. Întregul popor, dimpreună cu naționalitățile conlocuitoare, datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu condițiile generate de rezolvarea, în autentic spirit marxist-leninist, a problemei naționale, consecvența nestrămutată cu care partidul, societatea noastră și-au făurit un obiectiv major din cultivarea spiritului de frăție și înțelegere între toți fiii României socialiste.

Destinul țării este destinul poporului, este cauza comună a tuturor celor care alcătuiesc populația țării, români, maghiari, germani și de alte naționalități. Acum, cînd Congresul al XIII-lea jalonează noile piscuri ale devenirii noastre, unitatea întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general este mai puternică decît oricînd. Ea constituie un semn al trăiniciei, o dovadă a identificării Partidului Comunist Român cu țelul nobil al înfloririi patriei. Astfel, toți cei ce trăiesc și muncesc pe aceste meleaguri, români, maghiari, germani și de alte naționalități, cu deplină îndreptățire sprijină cu însuflețire și entuziasm reinvestirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, văzînd în aceasta condiția fundamentală, garanția înaintării neabătute pe calea civilizației comuniste.

Viitorul prefigurat în proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului ni se înfățișează ca o măreață epocă a rațiunii. O epocă în care știința înaintează cu pași fabuloși, astfel încît multe din visele și năzuințele poporului — și ale umanității — se întrupează în realitate. Progresul științelor poate fi dovedit de un ansamblu de date concrete. Dar dincolo de cifre impune, prin însemnătatea ei, aprofundarea democratismului culturii, posibilitatea ce se oferă fiecăruia de a beneficia, în mod egal, fără deosebire de sex, naționalitate, apartenență de clasă, de roadele învățăturii, ale educației. Mama noastră, a tuturora, cunoașterea și rațiunea, respectul și prețuirea reciprocă ne învață să respectăm valorile, între care unitatea poporului, frăția tuturor fiilor patriei sînt de cel mai mare preț, întrucît se inserează perfect în axiologia politicii partidului nostru comunist.

Frăția și unitatea, ca reale valori social-politice, dimpreună cu valoarea lor morală, devin uriașe forțe motrice ale progresului nostru.

Fără a întreprinde o analiză detailată a semnificațiilor acestor nobile valori, mă voi încumeta să-l citez pe Engels care, în lucrarea sa „Ludwig Feuerbach și apusul filosofiei clasice germane", ne îndeamnă să cercetăm în primul rînd care sînt energiile care acționează forțele motrice din cîmpul social.

Aceste forțe motrice indispensabil legate de prezentul nostru comun, socialist, devin esențiale datorită însuși caracterului lor : ele provin, sînt produsele muncii comune eliberate de exploatare, identității dintre idealurile și strădaniile comune, ale existenței înseși a unui scop politic comun : comunismul. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în **Raportul** prezentat la Congresul al XIII-lea : „Indiferent de naționalitate, de limba pe care o vorbesc, toți sîntem fiii unei singure patrii, toți sîntem cetățeni ai Republicii Socialiste România !". În condițiile unei asemenea realități sociale, unitatea și frăția devin forțe motrice ; înlăuntrul acestui proces — de acțiune a lor — obiect și subiect, intuiție și conștiință își exercită rolul menit cu eficiență.

Uneori, asocierea gîndurilor și sentimentelor oferă o însemnătate augmentată unor fapte și lucruri obișnuite. Acum, de pildă, detectez existența unui simbol în faptul că ilustrațiile realizate de colega mea, graficiana Hadai G. Klára, la excelentul volum de poezii pentru copii al Constanței Buzea au fost răsplătite cu premiul Consiliului Național al Organizației Pionierilor. Iată, îmi zic, o situație de viață, un eveniment cotidian care reflectă existența unui gingaș sistem de vase comunicante, în multe sute de aspecte, ale culturii noastre, angrenată în producerea unor valori reale incontestabile. Și nu-mi rămîne decît să mai afirm încă o dată : este bine că pentru generația mea, a noastră, o astfel de împlinire a devenit firească, de la sine-înțeleasă, fără putință de tăgadă.

Lázár Edit

PRIMĂVARA de **Eugen Palade**
(Din expoziția de artă plastică **Ani de glorioase împliniri**)

Nobila misiune

LITERATURA nu începe de ieri sau de alaltăieri ; înfăptuirea ei se așază sub semnul unei tradiții care unește scriitorul de astăzi cu cel de ieri, dă întîlnire operelor de astăzi cu cele de altădată. Înfăptuim literatura de azi în măsura în care sîntem vrednici continuatori ai celor ce au înfăptuit, aici, opere nemuritoare. Prin scrisul nostru trebuie să cinstim pe toți acei care, veacuri în șir, au contribuit la înălțarea Patriei, la întemeierea ei întru libertate și demnitate. „Cum putem să cinstim înaintașii noștri mai vechi și mai noi, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe luptătorii pentru independență națională, pentru progres social, pe democrați și pe comuniști, care și-au dat viața ca poporul nostru să trăiască liber ? Îi putem cinsti acționînd cu mai multă hotărîre pentru înfăptuirea Programului partidului, pentru triumful comunismului pe pămîntul României, pentru a asigura în veci de veci independența și suveranitatea poporului nostru".

Îi putem deci cinsti scriind și acționînd, prin opera noastră, în spirit cu adevărat revoluționar. Acțiunea scriitorului, de cinstire a șirului de valori ale înaintașilor, este, întîi, nobilă acțiune de slujire a cuvintelor limbii române. Revoluționară prin esența ei, literatura este revoluționară prin căutarea continuă a esențelor. Scriem pentru a duce mai departe mesajul unei limbi pe care au slujit-o înaintașii noștri, de la Șincai, Maior și Micu la Rebreanu și Blaga, de la cîntărețul Mioriței la Eminescu și Arghezi. A fi maestru al limbii, al scris-cititului românesc, înseamnă a redescoperi adevărurile intime ale vieții și ale muncii poporului. Contribuim la formarea omului nou, a creatorului de bunuri materiale și spirituale atunci cînd noi înșine sîntem creatori de opere majore, noi, revoluționare prin opțiuni, prin mijloace artistice, prin curaj civic. Dar mai contribuim la formarea lui, atunci cînd, tot în spirit revoluționar, ne manifestăm ca drepți continuatori ai înaintașilor noștri, ei înșiși definind, prin operele lor, spiritualitatea românească.

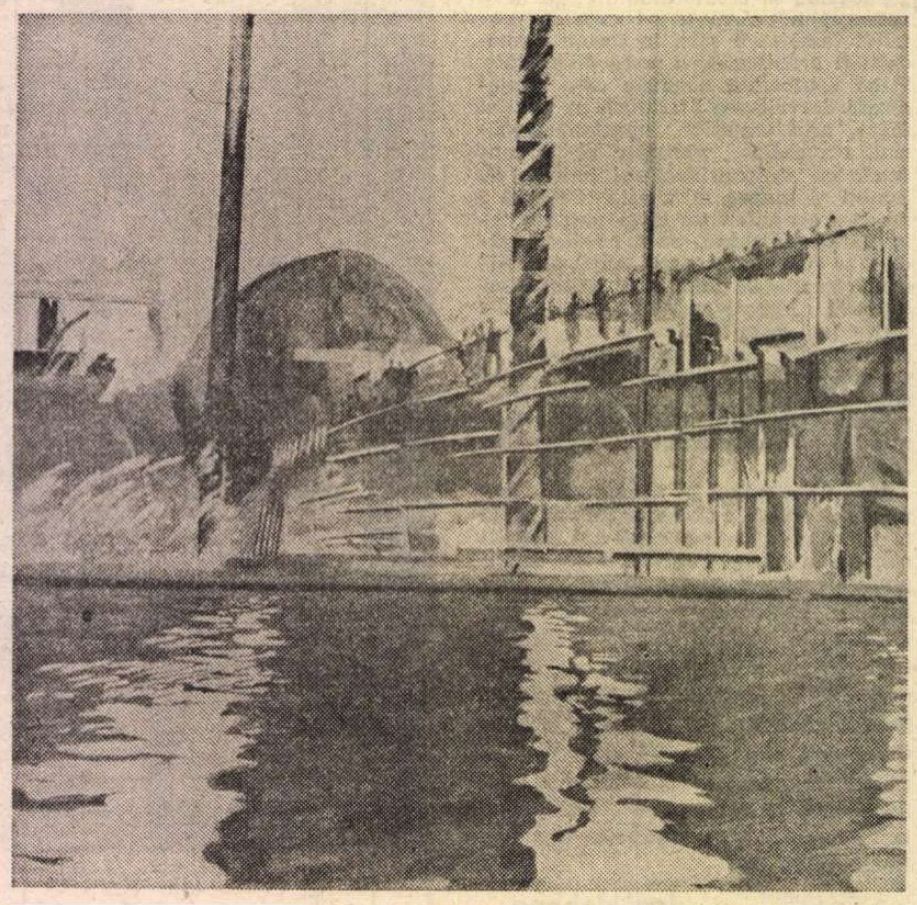
Inițiind ampla mișcare numită **Cîntarea României,** secretarul general al partidului a numit cadrul ideal de acțiune al creatorului întru frumos. Ne întîlnim cu cîntăreții de altădată ai neamului românesc, cu creatorii de tradiție, sub semnul Patriei. Dar ne întîlnim sub acest semn și cu creatorul de fiecare zi al valorilor spirituale, cu semenul nostru, muncitorul sau țăranul, elevul, studentul sau intelectualul, cu omul care definește România de azi. Vrem să modelăm și să îmbogățim zestrea lui de sensibilitate, de cultură, de spirit, să înnobilăm participarea lui la definiția zilei de azi. În acest secol al revoluțiilor, spiritul revoluționar al literaturii române se manifestă prin acțiunea continuă de totalizare și retotalizare a valorilor spirituale ale națiunii române. Nu avem dreptul să pierdem nimic, sîntem responsabili față de viitorul culturii române pentru fiecare pagină scrisă cu greșeli, cu falsități sau nescrisă ; pentru fiecare talent pierdut, pentru fiecare scriitor uitat. Nu sîntem o literatură care să-și permită luxul de a ignora, de a uita. Spiritul nostru revoluționar se manifestă în egală măsură în recunoașterea adevărurilor adînci ale trecutului nostru spiritual, a faptului că, noi, continuatori fiind, păstrăm în suișul nostru modelele vechi ale celor ce s-au jertfit pentru patria noastră, cum și în imnul adînc simțit — și înălțător revelat cu mijloacele artei — imnul celor ce înfăptuiesc astăzi societatea profund și îndelung visată de înaintașii noștri, societatea socialistă și comunistă.

Revoluționar va rămîne mereu îndemnul secretarului general de a merge la izvoarele creației, la sursa limpede a scrisului, la adevărurile mari și luminoase ale vieții poporului nostru.

De la tribuna Congresului al XIII-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „ A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !"

Sîntem actuali, sîntem revoluționari atunci cînd nu uităm nimic din ceea ce, întîmplîndu-se în jurul nostru, se constituie ca lumină către ziua de mîine. Scriitori ai patriei, gîndul nostru se îndeamnă către cei ce vin, către oamenii de mîine ai României. Revoluția noastră le închină și lor toată ardența ei pură. Cuvintele limbii române, care sînt ale noastre ale tuturor, cresc sub semnul acestei nobile misiuni.

Anghel Dumbrăveanu



ȘANTIER NAVAL de **Vladimir Șetran**
(Din expoziția de artă plastică **Ani de glorioase împliniri**)

Tot ce am înfăptuit este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activității tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forța politică conducătoare a națiunii noastre socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul Comitetului Central la Congresul al XIII-lea al P.C.R.**)

Cu o stea în suflet

Din mileniile de lupte ale Patriei întrupat —
asemeni Patriei întregi
în strălucite milenii, în continuare, demn de urmat —
Nicolae Ceaușescu.

Din roua și din iarba cerească a mileniilor
noastre de viteji întrupat — asemeni României —
Nicolae Ceaușescu
întru strălucire și geniu
în milenii de aur, în continuare, de urmat
în fruntea României.

Cu o stea în suflet cutreierînd Țara,
străjuind la temelia ei —
El ne-a trezit la marea realitate a lumii și a veacului —
El ne-a redat Istoriei, Măreției Patriei noastre,
Sufletului nostru și Destinului nostru adevăr.

Națiunea întreagă la înălțimea Conducătorului —
și Conducătorul ales, la înălțimea Patriei întregi —
adunîndu-ne, din ce în ce mai desăvîrșiți,
din două mii de ani și pentru mii de ani înainte.

Cu o stea în suflet am construit împreună
Transfăgărășanul —
și un drum uriaș, strălucitor, spre culmi, Patriei întregi
și în viața fiecărui om —
un loc înalt, strălucitor și demn Patriei noastre în lume ;

Cu o stea în suflet împreună am tăiat albie nouă marelui fluviu
și am redimensionat o nouă albie strălucitoare Istoriei noastre —
și o nouă albie curată fiecărui destin.

Cu o stea în suflet, împreună am îndrăznit și am creat
tot ce se poate realiza mai ingenios pe pămînt —
tot ce am făcut — prin El am făcut —
tot ce am ajuns — prin El am ajuns —
prin El și cu El am urcat pe firmamentul creator al lumii
din adîncul, nedreptul nostru anonimat.

Patrie — îți spun — vine încă o dată
Vremea Capodoperei — vremea desăvîrșirii —
uriașul val dialectic, cu răsuflarea lui aspră, înviorătoare —
vine Revoluția și Desăvîrșirea, în continuare —
venim tot noi, România întreagă,
cu o stea în suflet,
strîns unită în jurul Partidului Comunist Român,
strîns unită în jurul Secretarului General al Partidului,
Nicolae Ceaușescu.

Din mileniile de lupte și vitejii ale Patriei întregi întrupat —
asemeni Patriei întregi —
Nicolae Ceaușescu
întru strălucire și geniu
în milenii de aur demn de urmat
în fruntea de aur a României.

Traian Coșovei

Competență și valoare

PROSPECTÎND devenirea multilaterală a României moderne pînă în anul 2000, Congresul partidului jalonează strategia dezvoltării societății noastre socialiste la sfîrșit de secol și mileniu. Prefigurînd viitorul, partidul comuniștilor consideră rolul științei și culturii determinant în construcția umană și socială, în lupta pentru progres și civilizație.

Numai așa se va pune mai mult în valoare atitudinea revoluționară de manifestare plenară a inteligenței și competenței, pasiunea și devotamentul fiecăruia, vocația și personalitatea creatorului. Valoarea reală și cea potențială vor impulsiona întregul mecanism al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Cu alte cuvinte, **competența** și **valoarea** vor deveni dominantele vieții și vor exprima evoluția inteligenței omenești la sfîrșit de secol și mileniu.

Un istoric observa că legile societății se transformă continuu pentru că în existența umană se preface mereu ceva : „...o parte din ființa noastră se modifică de la secol la secol : **inteligența**". Directivele Congresului sînt aspirații care au ca temei inteligența și instruirea, pasiunea și luciditatea, spiritul revoluționar și înalta responsabilitate comunistă.

Parcurgînd treptele devenirii inteligenței de la **perceperea** și **contemplația** lumii, s-a ajuns la omul capabil s-o **înțeleagă** : așadar, să cunoască și să înțeleagă lumea cu scopul de-a o face prielnică pentru sine și semeni. Contemporanul nostru este înarmat cu înțelegerea lumii. Acesta este, de fapt, omul lumii noi, revoluționarul la sfîrșit de secol și mileniu.

Conștient de menirea sa în istorie, răspunzător față de semeni, înțelegînd necesitatea și legile dialecticii, revoluționarul își trăiește viața militînd activ, cu optimism și perseverență, pentru fericirea celor mulți. Generos și demn, lucid și pasionat, încrezător și sincer, el nu se teme de adevăr oricît de trist ar fi acesta. Adevărul și probitatea, argumentul și logica, francheța opiniilor, integritatea morală îi dau putere și vigoare în fiecare acțiune pe care și-o asumă. Relațiile cu semenii sînt loiale și categorice, fără prejudecăți, iar cauzele sînt analizate cu luciditate și obiectivitate, perspectiva de înnoire continuă și perfecționare fiind un principiu și un crez, iar devotamentul o trăsătură de caracter dominantă.

Revoluționarul nu se teme de greutăți și lipsuri, de capcanele nepreväzutului ; în existența sa activă este vitală nevoia de a înțelege complexitatea fenomenelor, întreg ansamblul de conexiuni într-un secol marcat de contraste și contradicții, aspecte ce influențează condiția umană în devenirea sa. Acest drum al cunoașterii și înțelegerii nu-i deloc lesnicios, iar revoluționarul trebuie să găsească soluții, să pătrundă în esența fenomenelor, să disocieze potențialitatea premiselor, să lupte pentru afirmarea competenței și valorii.

În marile zidiri ale socialismului din țara noastră sînt evidente faptele comuniștilor, care poartă în ființa lor omenia și dragostea eternă de pămîntul natal, stima și respectul pentru semeni, încrederea și bunăvoința, spiritul de dreptate, iubirea trecutului și a datinei străbune. Comuniștii fac parte din ființa neamului, iar arborele genealogic își are rădăcinile în lupta și-n faptele revoluționarilor, ale cărturarilor care au păstrat România independentă și suverană.

George Genoiu

Prețuirea constructivă

MEMORIA colectivă a unui popor păstrează acele mărturii care, dincolo de imaginea lor reflectată în marmora monumentelor ori în paginile vrednice ale cărților de căpătîi, (i)luminează cele mai intime și tainice alcătuiri ale firii, iar sensul lor reverberează din generație în generație, asemeni cercurilor concentrice ale apei. Istoria, nefiind o pîrtie liniară și nici comodă, se întîmplă să încărunțească „identitatea" pietrelor, în nici un caz nu poate însă întuneca sensul unor destine și întîmplări care au polarizat nu doar interesul vremii, dar și-au depășit condiția, „propulsînd" vremurile. Sensurile acelor destine, re-adîncite și re-nuanțate, se întîlnesc tocmai în albia continuu împrospătată a memoriei colective și se identifică cu vrerea de înaintare a poporului, configurîndu-i astfel destinul.

Păstrători sîntem ai unui trecut plin de noblețea și demnitatea netrunchiată a unor lungi generații de eroi — trecut care înseamnă întreaga zestre a civilizației materiale și spirituale — care și-au închinat viața unui ideal major, chiar dacă — istoria o demonstrează — nu de puține ori, și-au încheiat-o prin sacrificiul suprem. Jertfa de sine, demnitatea, încleștarea teribilă la orizontul pietrelor nostre de hotar, sau păstrarea cu înțelepciune a datinilor, ori truda dăltuită în harul cărților — acestea nu au fost „stări de circumstanță", ci ipostaze de esență ale firii unui popor demn și cinstit, harnic și vizionar.

Cinstirea trecutului — a tradiției în sensul larg — a fost și este străină patetismului — totuși, îngust — al manifestărilor de rutină, ea reprezintă una dintre nenumăratele noastre ipostaze de adevăr, în numele căruia am înțeles întotdeauna să ni-l asumăm, valorificîndu-l și nuanțîndu-l, și am mai înțeles să-l continuăm în cea mai adîncă semnificație patriotică. Datorie patriotică și, în egală măsură, una de conștiință, prețuirea constructivă este, nu în ultimul rînd, o problemă de civilizație și frumusețe morală.

În acest sens, literaturii și artei le revin un rol important, subliniat și în **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea : „Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală".

Punct de reper în dinamica devenirii societății românești contemporane, Congresul al IX-lea al partidului avea să deschidă — prin uriașele-i sensuri, „desțelenind" însuși terenul dezbaterilor realiste — orizonturi dintre cele mai cutezătoare și fertile, imprimînd, practic, pulsul tonifiant al deceniilor de intens progres material și spiritual care au urmat.

Atmosfera revigoratoare s-a regăsit în altitudinea conștiinței cu care poporul a înțeles să-și asume plenar noua sa misiune istorică, înfăptuind, în baza unor energice programe de dezvoltare legiferate de congresele care au urmat, identitatea de astăzi a patriei. Eforturi uriașe, unificate în însăși complexitatea procesului de construcție multilaterală, pe structura unor investiții materiale și umane impresionante, s-au susținut întotdeauna pe credința robustă a întregului popor în cauza nobilei sale deveniri.

A construi multilateral înseamnă, în fapt, a continua, dar în spiritul tradiției, adică în prelungirea înțelesurilor perene, acelea care, prin încărcătura lor, stimulează și înfrumusețează personalitatea demersurilor contemporane. Or, opera plăsmuită din vocația constructivă a poporului nostru este una care ține de verticalitate (trăsătură pe care nu o au decît arborii puternici, adînc înfipți în pămîntul străbun), de armonie și, implicit, de substanță. Pentru că, ce altceva sînt izbînzile materiale, sociale, culturale de astăzi decît visul proiectat în realitate al înaintașilor ? Și ce altceva decît o dovadă de frumusețe morală și, cum spuneam, de civilizație sînt însemnele ce aureolează însăși armonia lucrărilor noastre ?

Din această perspectivă privind, Congresul al XIII-lea al partidului, prin vizionarele sale hotărîri, reprezintă o sinteză și o continuare a împlinirilor noastre din anii libertății și propășirii.

Viorel Sâmpetrean

Scriitori și cititori

„Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la intreaga viață cultural-artistică a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului in România".

(Din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al XIII-lea al P.C.R.).

DUPĂ o statistică semnalată de Robert Escarpit (în introducerea la culegerea **Literar și social. Elemente pentru o sociologie a literaturii**, Editura Univers, 1974), mai mult de jumătate din cărțile literare apărute în lume în anul 1970, au fost scrise și citite de zece milioane de intelectuali europeni, adică de 0,38 la sută din populația planetei. Acest procent infim îl silește pe sociologul francez să conchidă că „intelectualul produce, citește, comentează, critică, judecă și predă literatura sa într-un **circuit închis**" (subl. mea, N.M.). Constatarea este cu atît mai semnificativă cu cît ea se referă la o cultură care tinde să fie, de un secol încoace (în termenii sociologiei), una „de masă", înlocuind cultura „elitară", a umanistului Renașterii, și care, la rîndul ei, a înlocuit-o pe aceea „inițiatică" datorată clericului medieval. Relativitatea „masificării" este izbitoare. Pe o latură a lui, procesul se explică și prin „polarizarea" culturii moderne, cu alte cuvinte prin sfîșierea ei între umanistică și științele așazis pozitive. Foarte utile observații pe această temă ne furnizează cartea lui Ilya Prigogine și a Isabellei Stengers intitulată **Noua alianță** (Editura Politică, 1984). Triumful științei clasice a despicat apele domeniului cultural, fapt resimțit ca dramatic astăzi, cînd a devenit evident că știința clasică și-a atins limitele și e nevoie de un nou efort de a oferi omului o viziune integratoare. Nu rămîne mai puțin adevărat, tocmai în aceste condiții, că noțiunea de om cultivat are o sferă incomparabil mai largă decît aceea de scriitor (cititor) de literatură. Circuitul închis al literaturii, la care se referea R. Escarpit, oricîte modificări ar fi survenit în ultimul deceniu și jumătate scurs de la statistica citată, este o realitate de care se cuvine să ținem seama. În sufletul oricărui om care scrie persită mitul sau iluzia că opera lui e citită de către toată lumea. Rari sînt scriitorii care se pătrund cu adevărat de ideea că publicul literaturii e fatalmente restrîns. Și care este scriitorul care să scrie, deliberat, pentru nimeni ? În străfundul conștiinței celor mai dificili și elitari dintre creatorii de literatură, un Mallarmé sau un Ion Barbu, există speranța nemărturisită că opera lor va fi cîndva populară ; ei văd dificultatea ca pe un mod polemic de a refuza standardele de gust ale unei anumite epoci, nicidecum pe ale tuturor epocilor. Răfuiala lor este cu contemporanii, nu cu posteritatea. Toți inovatorii, toți avangardiștii nutresc această încredere într-un cititor al viitorului mai luminat decît acela contemporan.

Și totuși ! Știu că sînt numeroase cauzele care limitează accesul operelor literare în marele public ; știu că recunoașterea acestor cauze (eventual prin sondaje, teste, statistici) este mai folositoare decît închiderea ochilor la importanța fenomenului. N-aș vrea nici să cad în eroarea acelora care cred că toată lumea **trebuie** să citească literatură. Aceasta este o utopie. Din păcate, lumea are multe alte lucruri de făcut, într-un fel mai vitale, decît lectura cărților. Dar ar merita să discutăm pe îndelete. Întîiul factor de limitare a lecturii provine tocmai din viață, dacă pot spune așa. Mai mult sau mai puțin conștient, noi toți sîntem puși în situația de a alege între viață și carte. Și nu o dată sau de două ori. Solicitările existenței cotidiene sînt mai puternice decît ale literaturii și omul care, în autobuz, sau într-o sală de așteptare, stă scufundat în carte este și va fi socotit mereu de către majoritatea cealaltă un extravagant. Altfel spus, viața are și va avea totdeauna prioritate în raport cu lectura. În al doilea rînd, noi nu citim exclusiv literatură. Fizicianul, matematicianul, filosoful sau medicul își au cărțile lor de specialitate. Le putem pretinde să le citească la concurență cu literatura ? N-ar fi corect. În această situație nu se află doar profesioniștii unor meserii pozitive, dar mulți artiști, cum ar fi muzicienii sau plasticienii. Cititorului de literatură, un iubitor de muzică i-ar putea reproșa, pe bună dreptate, că sacrifică mai multe ore zilnic cu cititul decît cu audiția unor discuri sau casete muzicale. Deși iubesc artele plastice, eu însumi intru mai rar în expoziții și muzee decît în biblioteci ; meseria mă obligă să procedez în acest fel.

O altă categorie de cauze ține de tipul de educație. Fiecare societate își are (sau își închipuie că are) școala care răspunde mai bine necesităților ei imediate și programelor ei de perspectivă. Accentul pus pe literatură, ca disciplină fundamentală, nu definește toate școlile și din toate timpurile (Generația părinților noștri a mai apucat o astfel de școală). Putem, desigur, discuta dacă locul acordat studiului literaturii (naționale, în primul rînd) de către programe și manuale este suficient, dar trebuie să admitem că sînt și alte discipline care pretind un loc mai mare și că au și ele argumentele lor. Problema pe care mi-o pun, în însemnările de față, este depistarea factorilor care limitează pătrunderea cărții literare în public. Un absolvent de zece sau de douăsprezece clase, care a făcut săptămînal trei ore de literatură, dar cinci de matematică, e, într-un anumit fel, determinat în alegerea lui viitoare. De cîte ori am fost în școli, invitat să vorbesc despre literatură, m-am trezit vorbind despre lectură ; încercînd cu alte cuvinte să explic elevilor de ce e necesar să citim. Și de fiecare dată trăim același sentiment ciudat că argumentele mele pot fi convingătoare teoretic, dar că realitatea practică le face derizorii. Elevii care mă ascultau avuseseră deja 6 sau 7 ore înainte, și asta nu era o excepție, zilnic trebuiau să stea în bănci tot atita, la care se adăugau orele de pregătire a lecțiilor etc. Chestiunea presantă pentru ei și pentru mine nu era deloc teoretică (la ce e bună cartea), ci practică : în ce fel să ne organizăm timpul (social sau individual) ca să ne rămînă și pentru lectura literaturii. De modul în care se rezolvă în școală această problemă depinde, pentru majoritatea oamenilor, modul în care o vor rezolva ei înșiși mai tîrziu.

SÎNT și cauze limitative care privesc literatura însăși. Nu e totul să citim, mai este și cum, cît și ce citim. Literatura clasică se citește, de exemplu, mai mult decît cea modernă și contemporană. În toate țările și în toate timpurile. Pînă la un punct e normal. Să nu uităm că, în materie de clasici, lecturii noastre i se oferă deja o selecție verificată îndelung. Operele actuale se înfățișează în schimb cititorului mijlociu într-un chip nediferențiat, și el se orientează cu greutate. Pe de altă parte, clasicul, care a fost studiat la școală vreme de generații, e, în principiu, mai **lizibil** decît contemporanul. (Folosesc cuvîntul în accepția dată de R. Barthes : e lizibilă literatura învățată la școală.) Chiar dacă autorii contemporani ne satisfac mai direct unele înclinații, iar limbajul lor e și al nostru, autoritatea școlii ii împinge în față tot pe clasici. La o întîlnire cu fizicienii de la Facultatea de la Măgurele am încercat să arăt că (în principiu) pentru un fizician de astăzi formula romanului modern ar trebui să fie mai familiară decît aceea a romanului clasic, care e „newtonian". După conferință, mi s-au pus întrebări și am constatat că lucrurile sînt departe de a se lega în acest fel... mecanic. Unor specialiști reputați în fizica particulelor elementare romanul de ieri le plăcea mai mult decît cel de azi. Tot așa și cu poezia. Inerția fiecărui domeniu în parte ne oprește să înțelegem instantaneu schimbările, chiar dacă ele se petrec deopotrivă în toate domeniile. Teoria concomitenței, pe care o propunea Camil Petrescu, între științe și artă, e frumoasă, dar n-o putem ilustra decît la vîrfuri.

NU VREAU să se deducă de aici că cititorul român nu citește literatură actuală. Această veche plîngere a scriitorilor noștri nu mai este valabilă. Probabil că niciodată nu s-au citit atîtea romane contemporane și consacrate contemporaneității ca în ultimele două decenii. Explicații există, dar nu fac obiectul acestui articol. În orice caz, romanul a devenit o hrană obișnuită a multor categorii de cititori. Mai surprinzător e să constatăm acest lucru pentru poezie. Firește, cu două-trei excepții, poeții nu pot egala în tiraje pe prozatori, dar nu despre asta e vorba. Fapt e că există cel puțin o duzină de poeți de toate vîrstele mai cunoscuți marelui public decît au fost vreodată înainte de război confrații lor. Criticii și istoricii literari își au debușeul în școală. Publicul lor majoritar e format din elevi, studenți și profesori. Și aici întîlnim excepții, adică nume de critici cu o circulație foarte mare, în toate mediile profesionale sau de altă natură. Din niște anchete publicate de „Viața românească" și studiate de Cornel Regman acum cîțiva ani, rezulta că, sub raportul difuzării operelor, destui critici se află, statistic, în vecinătatea prozatorilor. O cauză a acestei răspîndiri mi se pare a consta în apariția scriitorilor și a criticilor în emisiunile de radio și televiziune. Iată că, socotite frecvent concurente ale cărții, aceste din urmă instituții fac și servicii scrisului, popularizînd pe autori. De altfel, mai vechea temere a scăderii interesului pentru cartea tipărită (exprimată memorabil de McLuhan în **Galaxia Gutenberg**) în raport cu acela pentru mijloacele electronice nu s-a dovedit întemeiată. Pretutindeni în lume (și la noi) cererea de carte s-a menținut și a crescut în aceeași măsură în care filmele și celelalte arte bazate pe imagini transmisibile electronic au reprezentat o atracție pentru publicul larg. Era și normal să se întîmple așa. Televiziunea și romanul satisfac nevoi spirituale distincte. Descoperirea și răspîndirea televiziunii, în ultimele decenii, n-au avut cum să ducă la marginalizarea sau la dispariția cărții, fiindcă televiziunea n-a preluat funcțiile cărții, ci a creat funcții înainte necunoscute. Orice nou organ dă naștere unei noi funcții. Singura concurență reală dintre ele este aceea care se referă la timpul consumat : și aici mi se pare tot mai evident că s-a ajuns la **un modus vivendi** și că bănuiala unora, acum cîteva decenii, că omul viitorului va prefera să stea la televizor în loc de a citi nu s-a adeverit. Oamenii își găsesc timp pentru toate. Indiferent de dificultăți.

În această ordine de idei, publicul românesc ar merita un elogiu. Librăriile și bibliotecile în permanență pline ar trebui să-i reconforteze pe toți cei care se tem că nu se mai citește, că publicul fuge spre cinematograf sau spre stadion. Nu cunosc cititori mai răbdători decît cititorii români. Nu e zi din săptămînă în care să nu văd la librăria Eminescu de lîngă Universitate zeci de persoane care pîndesc mașinile centrelor de difuzare. Nu e vorba de faptul că tirajele sînt insuficiente sau greșit dirijate. O parte din cărțile cumpărate „calde" pot fi găsite și mai tîrziu, fără îmbulzeală, în librărie. E vorba de o nevoie de carte care n-a scăzut deloc (mie mi se pare că a crescut) în ultima vreme. Nu m-a neliniștit niciodată (iar azi nici atît) presupusa concurență a cinematografului, așa cum n-am crezut că televiziunea va înlătura cartea. Aceiași oameni merg la filme și intră în librării. Diferențele trebuie căutate între gusturile lor, nu în faptul (greu de admis) că unii citesc, iar alții preferă să vadă filme. Aceiași oameni fac și una și alta : doar că, în funcție de nivelul de cultură, unii cumpără romane polițiste ori de aventuri și merg la filmele cu Piedone sau la melodrame siropoase, iar alții vînează un exemplar din **Ulise** al lui Joyce sau din **Refugiile** lui Buzura și se înghesuie la **Glissando** al lui Daneliuc. Ca să nu spun că stadioanele sînt pline de intelectuali și de scriitori, ca spectatori fideli, printre care mă prenumăr. Exclusivismul nu folosește la nimic. Și dacă nu e bine să punem totul pe același plan (e evident că un meci de rugby are altă însemnătate culturală decît o conferință pe teme literare), nici nu trebuie să strîmbăm din nas la ceea ce nu e cu adevărat literatură sau artă. Săptămîna trecută am fost pe un stadion pe treisferturi gol la o partidă internațională importantă și într-o sală arhiplină de la Muzeul Literaturii. Oamenii știu, cum se vede, să aleagă destul de bine, chiar dacă dimensiunile stadionului și ale sălii nu sînt comparabile.

Mă întorc de unde am pornit. Circuitul închis al literaturii, pe care îl semnalează R. Escarpit, ține de cauze multiple și profunde ale civilizației noastre, dar el nu trebuie, așa zicînd, absolutizat. Pe de o parte, niciodată în trecut n-a fost mai cuprinzător universul culturii, iar pe de alta, cultură „de masă" nu vrea să zică totuși că toți oamenii scriu și citesc literatură. Să ne mîngîiem cu ideea, realistă de altfel, că, în lumea în care trăim, deși nu înseamnă totul, literatura înseamnă foarte mult.

Nicolae Manolescu

VISURI REALIZATE de **Brăduț Covaliu**
(Din expoziția de artă plastică **Ani de glorioase împliniri**)

Responsabilitate

POATE că nici unul dintre genurile literare nu s-a implicat mai realist și mai percutant în toate domeniile istorice, sociale și politice, trecute și prezente, ca teatrul nostru contemporan. De o varietate impresionantă în exprimare dramatică, dramaturgia celor patru decenii care s-au scurs, dar mai cu seamă aceea din ultimii douăzeci de ani, și-a căpătat un prestigiu cu totul deosebit și se constituie astăzi ca un veritabil element de influențare a conștiințelor. Societatea noastră are în permanență nevoie de adevăr pentru a-și putea realiza spectaculoasele transformări, iar teatrul și-a asumat cu responsabilitate și curaj rolul de a vorbi deschis despre adevărurile atît de necesare evoluției sociale. Congresul al IX-lea al Partidului a avut rolul său esențial în descătușarea artei de dogmă, iar de atunci încoace literatura a putut să se dezvolte în pămîntul fertil al libertății de exprimare într-un ritm care a ținut pasul cu ritmul impetuos al dezvoltării sociale și politice a țării. Piesa de teatru are privilegiul unui contact mai viu și direct cu oamenii, forța ei de transmitere a ideilor fiind mai puternică. De aici, însă, și răspunderea mare a dramaturgului pentru fiecare replică, pentru fiecare cuvînt.

Referindu-se, de la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului, la sarcinile care stau în fața creației, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație".

Pe temelia acestei răspunderi și a puterii de influențare s-a ridicat în anii epocii noastre o dramaturgie bogată în sensuri filosofice. Istoria veche sau nouă a patriei, frămîntările sociale și izbînzile unei vieți bazate pe umanism, întreaga societate contemporană cu spectaculosul ei dinamism, toate și-au găsit loc pe scenă, dar nu numai ca oglindire a realității, ci mai ales ca interpretare a ei, ca valoare în plan moral, ca sens superior de evoluție istorică implacabilă, întrucît e în joc libertatea de opțiune și de faptă a omului. Cel mai frumos om este cel adevărat, fără fardul idilic al minciunii ; iar teatrul a știut să aducă la rampă tipuri de oameni autentici, de oameni care trăiesc, muncesc, iubesc, se luptă cu necazuri și răutăți, înfruntă amenințările, învîng primejdiile, și toate acestea pentru a construi o lume nouă, o lume a egalității și fraternității, o lume curată și dreaptă. Teatrul românesc contemporan a apărat și apără în continuare idealurile naționale, se ridică vehement împotriva viciilor morale pe care le demască fără cruțare, și, în același timp, propune exemple umane de înaltă demnitate. Sîntem datori, noi, dramaturgii, să mergem mai departe pe drumul pe care am pornit, să fim în primele rînduri ale frontului ideologic, totdeauna în slujba patriei și a poporului pentru care scriem ca adevărați cronicari ai marilor sale înfăptuiri. Soarta teatrului nostru e în mîinile tuturor acelora care-l slujesc cu credință și-l iubesc cu pasiune, dedicîndu-i viața și talentul cu convingerea că, scriindu-l și jucîndu-l, iau parte la evoluția și revoluția societății socialiste, la împlinirea culturii și sufletului românesc.

Dan Tărchilă

Vom urca și vom străbate noi căi nebătătorite, necunoscute — ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale geniului uman, tezaurul cunoașterii universale. Pornind pe noul drum, să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul Comitetului Central la Congresul al XIII-lea al P.C.R.**)

ISTORIE — sculpturi de **Celine Emilian**

Dobrogea zilelor noastre (II)

S-A SPUS despre Roma că este un muzeu în aer liber. Într-adevăr, săpăturile succesive, în adîncime și-n întindere, au scos la iveală vechea capitală a Imperiului roman și au făcut din metropola Italiei moderne două orașe ce se îmbină, se întretaie și se luminează reciproc, prin monumentalitate și frumusețe artistică. În aceste condiții, trecutul și prezentul nu mai sînt entități antagonice, ci două fețe ale unui același chip, în decurs de peste două milenii.

Mutatis mutandis, s-ar putea ca într-o zi, dacă se continuă cu aceeași rîvnă lucrările arheologice în Constanța, lucrări ce au scos pînă acum la lumină splendida piață așternută cu mozaic și două temple, să se îmbogățească și Dobrogea cu un Tomis, camee de preț în inima vastului municipiu modern.

O mare parte din litoral, de altfel, pe o întindere de peste 150 de kilometri, nu este și el altceva decît un muzeu în aer liber, atestînd prezența celor două mari culturi ale vechii ere: elină și romană. Și, cu toate că nu la fel de izbitoare la vedere, cea autohtonă, a geților, a căror limbă poetul Ovidiu o învățase, spre a scrie versuri în acel grai care îi va fi fost plăcut, odată ce-l socotea propriu cadențelor lirice.

Suflul prezentului animă lunile de vară, și nu numai pe acestea, cu intense activități artistice și culturale, antrenînd toate vîrstele. În fruntea lor se cuvine, desigur, să menționăm Teatrul de Stat din Constanța. Paralel cu repertorii bine alese, conducerea instituției a inițiat tot felul de manifestări, printre care și conferințe pe teme variate. Și subsemnatul am fost invitat să vorbesc, într-o caldă ambianță, unui public foarte receptiv, în sala de spectacole, plină pînă la refuz. Au urmat mese rotunde, simpozioane, seri de balet și de muzică, iar înființarea Teatrului de păpuși a lărgit cercul spectatorilor, cu cea mai nouă generație a amatorilor de spectacole. Creații noi, în anii culturii socialiste, sînt și teatrele muzicale **Fantasio** și **Teatrul liric**, atestînd prețuirea muzicii acolo unde vuietul valurilor, aparent monoton, sună la fiecare clipă altfel. Să ne mirăm, deci, că o nouă orchestră simfonică acompaniază în lunile aprilie și mai „Luna muzicii de operă și balet", cu proprii talente, cărora li se adaugă, invitați, maeștri de la celelalte teatre de Opere naționale ?

La concursuri din țară și străinătate, Teatrul de păpuși a repurtat succese de prestigiu, cucerind premii și mențiuni speciale. A trecut granița, cu aceleași remarcabile rezultate și Teatrul Fantasio, cu spectacole dramatice și muzicale — în țările socialiste, în Occident, în Canada, S.U.A. și în Israel.

Talentele artistice din oraș, din județ și din toată Dobrogea se afirmă și în cadrul **Cîntării României**, pe întreaga arie de manifestări ale acesteia: muzică, balet, recitări, jocuri populare, compoziții ale unor creatori locali.

Cenaclul literar **Ovidius** și-a găsit în paginile revistei constănțene „Tomis" un larg cîmp de activitate, stimulînd talentele locale și atrăgînd și colaborări importante din afară.

În județul Constanța ființează, la Medgidia, Teatrul muncitoresc al Casei de cultură și ansamblul „Pandelașul". Alte grupări corale din Constanța, Hîrșova și Medgidia „au adus mesajul artei populare românești în țări din Asia, Africa, Europa Occidentală, întorcîndu-se adesea cu premii de prestigiu" (aceste date și altele — din interviul luat în cadrul cărții **Cronica dobrogeană**, de Simion Tavitian, 1984, Editura Politică, București, profesorului Ion Bădică, animatorul multiplelor activități artistice și culturale și redactor-șef, pînă în 1980, al revistei „Tomis").

Aș adăuga, din propriile amintiri, prețuirea față de colecția de artă a doctorului Gheorghe Vintilă, pe care l-am cunoscut prin sculptorul O. Han. Pe lîngă tablouri, cu gust alese, din operele lui N. Grigorescu, Șt. Luchian, Gh. Petrașcu, Th. Pallady, N. Tonitza, N. Dărăscu și alții, distingeam „Himera apei", de sculptorul D. Paciurea, din uimitoarea serie a himerelor, de aceeași fantastică și torturantă imaginație. Originar din comuna Topalu, doctorul i-a dăruit acestei localități întreaga lui comoară artistică, sub numele Muzeul Dinu și Sevastia Vintilă, ambii foști învățători în sat. Îmi propun un pios pelerinaj în amintirea donatorului și a colecției sale, ulterior mărită, în localul lărgit.

Îmi aduc aminte, de asemenea, de vizitele ce le-am făcut regretatului Vasile Canarache, neobositul organizator și conducător al Muzeului de arheologie din Constanța, unul din cele mai bogate din țară și unul din punctele de atracție ale numeroșilor turiști, din lunile de vară și de toamnă, ai litoralului. Rareori am cunoscut oameni exemplari ca Vasile Canarache, pasionați de muncă și de locul lor de muncă, zeci de ani cu aceeași rîvnă și pricepere. Cunoștea vechiul Tomis ca pe orașul său de baștină, cu sistemul de alimentare cu apă, cu lucrările edilitare, cu edificiile de cult, de-a lungul milenarei existențe a orașului port-tuar. Dădea tuturor vizitatorilor răspunsuri pline de miez, îndrumîndu-le pașii pe urmele tuturor neamurilor ce au hălăduit pe acel loc sau numai l-au străbătut, ca să-l distrugă. **Sunt lacrimae rerum**, spune vechiul dicton latin.

Șerban Cioculescu

Pe vremea cînd...

PE vremea cînd străbăteam țara, atent la marile schimbări de pe suprafața ei, am fost martor al unor evenimente în urma cărora, din Valea Bistriței s-a putut ajunge în Valea Moldovei, trecînd prin inima vestitului munte Stinișoara, cel în ale cărui prăpastii zăcea ucis bărbatul Vitoriei Lipan.

Cam în vremea în care, ajungînd pînă la Ostra, de unde nicăieri nu se mai putea ajunge, socotisem că pe acolo și-ar fi putut înțărca dracul copiii, am dat pe Valea Bistriței, într-o desăvîrșită singurătate, peste un grup de geologi instalați în cîteva barăci primitive. Ei însă le socoteau ca o culme a confortului față de coliba în care se adăpostiseră la început și a cărei fotografie, păstrată ca un document menit să intre în arhive, părea că înfățișează reconstituirea unei locuințe neolitice.

Geologii își făceau, ca în atîtea alte locuri, meseria de geologi. Ajutați de mineri, săpau galerii în măruntaiele muntelui, scrutînd sclipirea rocilor și ascultîndu-le sunetul, dornici să descopere minereurile de care țara avea atîta nevoie. La Leșul Ursului — așa botezaseră ei locul acela, contopind numele a doi mici afluenți ai Bistriței — se părea că descoperiseră ceva.

Trecînd iarăși pe acolo, cînd probabilitățile erau pe cale să devină certitudini, i-am întrebat în ce fel se întrevedea transportul minereului dintr-un loc atît de îndepărtat de marile artere de circulație. Leșul Ursului se află pe Valea Bistriței, între Vatra Dornei și Broșteni, în acele singurătăți prin care Vitoria Lipan a tot urcat la munte, dusă de firul unei sumbre presimțiri. Abia de curînd, prin folosirea unor mari cantități de dinamită, drumul făcut de ea călare a fost transformat într-o șosea pe care repede se poate ajunge între pereții cu multe creneluri ai acelei unice și pline de farmec cetăți a geologiei ce poartă numele de Cheile Dornei.

Așadar, atunci, întrebînd de viitorul drum al minereului, mi s-a răspuns că ar putea fi trimis la tren, în gară la Frasin. O clipă am stat locului, nedumerit, apoi am întrebat dacă e vorba de Frasinul din Valea Moldovei. Mi s-a răspuns că da și abia n-am mai înțeles nimic. Frasinul era foarte departe, pe orice drum ai fi pornit într-acolo, la mai mult de o sută de kilometri, chiar dacă ar fi fost s-o apuci spre Rarău, cea mai scurtă și spectaculoasă trecere din Valea Bistriței în Valea Moldovei, dar care nu putea deveni în nici un caz o cale a minereului.

Atunci, cînd mă așteptam mai puțin, am auzit numele Ostrei. Satul de pe valea sălbatică a Suhei se afla foarte aproape, de partea cealaltă a muntelui. Era vorba ca de la Leșul Ursului să se sape un tunel pînă la Ostra, de unde minereul putea fi îndreptat spre Frasin. Proiectul mi s-a părut fantastic.

Vorbeam în lumina pilpiitoare a unor becuri de 25 de wați, cărora le da viață un mic motor ce se auzea gîfîind afară și care de altfel și-a dat repede duhul, încît a trebuit să fie aduse luminări. Geologii erau destul de bărboși și ar fi putut fi luați drept călugări de la vreun schit din inima munților. Tăcerea și nemișcarea îngrămădite acolo de veacuri păreau mai mult decît o stihie, păreau chipul cel mai adînc, cu neputință de a suferi o schimbare, al lumii.

Afară, sub lumina stelelor, ne-a venit în nări un puternic miros de fîn și m-am gîndit că e greu să te învăluie mireasma lui și să te mai gîndești la altceva, mai ales la schimbarea lumii.

Dar în întuneric au scăpărat chibrituri și s-au aprins țigări. Și, privind micile puncte de foc, iarăși m-am gîndit că dacă mireasma fînului e anistorică, în schimb multe proiecte cutezătoare au fost puse la cale și împlinite în tovărășia fumului de țigară. Micile puncte de foc descriau bruște jumătăți de elipsă, ca astrele unui univers impulsiv, în curs de organizare.

— Să știi, mi-am spus, că bărboșii ăștia au să facă pînă la urmă tunelul. Și mi l-am închipuit ca pe un ochean uriaș, prin care se va putea privi din Valea Bistriței în Valea Moldovei.

Fumîndu-se probabil o sută de mii de țigări, tunelul a fost proiectat.

Fumîndu-se probabil un milion de țigări, tunelul a fost străpuns.

Două echipe de mineri, care nu se văzuseră niciodată, au pornit din cele două văi și s-au apropiat una de alta, străbătînd șase kilometri prin piatra și întunericul pămîntului, pînă ce s-au îmbrățișat pe ruinele ultimului zid de piatră și de întuneric, prăbușit la picioarele lor.

Burghiele cu care sfredeleau fuseseră lungite mai mult de doi metri, iar ei le înfigeau în gîtlejul întunericului, în pieptul de piatră al geologiei, pînă la mîner. Cele două văi s-au umplut de oameni și de vuiet. Mireasma fînului se retrăgea spre miazănoapte, iar locul i-l luau mirosul și fumul dinamitei pe care o virau în rănile adînci ale muntelui, făcîndu-l să sară în țăndări. Surprins, furios, orb, Polifem al unei noi mitologii, acesta căuta să-i prindă, zvîrlind asupra lor șuvoaie de apă sau de bolovani, dar nu-i vedea, nu-i nimerea, iar ei ieșeau teferi afară, scăpîndu-i mereu printre degete, iscusiți ca Ulise.

Cînd cele două echipe au făcut joncțiunea, nici una nu deviase cu un singur centimetru, încît s-au întîlnit față în față, mîna în dreptul mîinii și ochiul în dreptul ochiului, ca și cum fiecare ar fi fost imaginea celeilalte, apărînd din apele unei oglinzi adînci, în care nimeni nu se privise de la începutul lumii.

Înaintea oricărui alt eveniment, enormul ochean al tunelului a îngăduit minerilor să se întîlnească în inima pămîntului, unii purtînd în ochi imagini din Valea Moldovei, ceilalți din cea a Bistriței. Este pentru prima oară cînd se petrece o asemenea întîlnire între cele două văi, cele mai vestite și pline de legende din tot cuprinsul Moldovei. Odată cu această întîlnire, la bogățiile și frumusețile ei mai de demult se adaugă bogăția și frumusețea aramei.

Geo Bogza

Un mare act patriotic al acestui timp pentru memoria istoriei

CONGRESUL AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

SUB semnul marilor acte politice pentru istorie se desfășoară, în capitala țării, cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Prin magistralul Raport prezentat în fața reprezentanților comuniștilor din întreaga țară, la înaltul forum al partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin spiritul profund revoluționar, de pilduitoare responsabilitate față de destinele patriei socialiste, prin orizonturile amplelor deveniri politice și social-economice ale țării, prefigurate în mobilizatoarele Directive ale Congresului, Congresul se va înscrie ca un eveniment de deosebită însemnătate în biografia eroică a partidului nostru comunist. Densă și edificatoare sinteză a realizărilor obținute de popor, sub conducerea partidului, în anii ce au trecut de la Congresul al XII-lea, prefigurare limpede și realistă a viitorului patriei, Raportul secretarului general al partidului aduce totodată remarcabile contribuții la îmbogățirea și dezvoltarea creatoare a științei construcției socialismului, prin aplicarea creatoare a acesteia la condițiile specifice ale României și la realitățile lumii contemporane. Tezele cu privire la creșterea rolului conducător al partidului, ca centru vital al națiunii, ale afirmării tot mai puternice a funcțiilor și atribuțiilor statului, tezele privind dezvoltarea continuă a democrației socialiste, caracterul neîntrerupt, mereu viu al spiritului revoluționar, definirea caracteristicii fundamentale a epocii contemporane — iată doar cîteva din multiplele contribuții teoretice ce se constituie în repere ferme ale activității practice, ale înțelegerii realităților și fenomenelor lumii de azi.

În sentimente de înălțătoare vibrație, în ampla adeziune a conștiințelor țării, pretutindeni pe cuprinsul României socialiste și-a aflat o rezonanță încărcată de nobilă mîndrie istorica propunere privind realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de secretar general al partidului. Prin această opțiune fundamentală, delegații comuniștilor, ai întregului popor român vor da expresie neclintitei voințe a partidului și a țării, prețuirii, devotamentului nemărginit față de marele fiu al partidului și poporului, purtător al unor inestimabile virtuți patriotice, revoluționare, comunist de luminoasă omenie, strategul clarvăzător al drumului spre progres al patriei socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Realegerea sa în înalta funcție de secretar general al partidului se va constitui într-un veritabil simbol al voinței întregii noastre națiuni, într-un luminos argument al certitudinilor ei, într-o puternică garanție că viitorul patriei, viitorul ei comunist, va fi așa cum l-au visat marii înaintași, așa cum năzuiesc să-l edifice minunații constructori ai României contemporane.

CONGRESUL al XIII-lea al partidului este un eveniment politic memorabil, forum politic al demnității unui popor care și-a aflat în Partidul Comunist Român un mare și cutezător conducător de nou destin.

Privim cu mîndrie, cu adîncă bucurie cetățenească chipul de azi al patriei socialiste. Oriunde ne-am afla pe cuprinsul ei, de-a lungul panglicei de apă a Dunării, pe însoritul litoral, lîngă legendarele păduri din nordul Moldovei, în Țara Oașului sau în Banat, aproape de fruntea înnobilată de anotimpuri a Carpaților, a eternilor noștri Carpați, sau lîngă unduirea lină a colinelor încărcate de podoaba pomilor roditori, lîngă pieptul semeț al barajelor prin care se hotărăște apelor drumul de lumină, în modernele și impunătoarele cetăți ale oțelului sau învăluiți în lumina nesfîrșitelor lanuri de grîu ale Bărăganului — pretutindeni, acolo unde este patria, vom găsi argumente pentru măreția zilei de azi, pentru puterea creatoare a oamenilor muncitori, a tuturor fiilor țării, indiferent de naționalitate, înfrățiți de voința slujirii idealurilor socialiste, idealuri de înflorire și prosperitate românească.

Privim ca într-o oglindă minunată faptele muncii, fapte fără seamăn, prin care programul comunist al afirmării creatoare a națiunii române a rodit amplu și definitiv. Sînt argumentele cu care, în numele partidului, al poporului au venit la Congres reprezentanții comuniștilor, ai țării.

DESIGUR, — și cunoaștem bine aceasta — progresul n-a fost și nu poate fi doar rezultatul unor clipe inspirate. Progresul unei țări este asemeni unei construcții uriașe care nu poate fi imaginată în absența unor temelii viguroase, trainice. Progresul unei țări nu poate fi imaginat în afara unei politici caracterizate de clarviziune și conștiința continuității, în afara științei profunde a descifrării legilor dezvoltării, în afara prezenței permanente a spiritului înnoitor. Or, toate acestea sînt încorporate durabil în însăși temelia construcției patriei de azi. Construcție a cărei vîrstă de maturitate și strălucire și-a însemnat drept reper pentru memoria prezentului și a viitorimii data desfășurării istoricului Congres al IX-lea al partidului, cînd, printr-o fericită opțiune politică, în fruntea partidului a fost ales să-i conducă destinele, să contureze făgașe noi și largi drumului spre lumină al patriei, un mare și încercat revoluționar, un înflăcărat patriot, un bărbat politic care, prin opera și acțiunea sa constructivă, și-a înscris numele în galeria marilor aleși ai istoriei dintotdeauna a poporului nostru.

În cele două decenii — de cînd în fruntea partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, de cînd cu o inegalabilă forță de convingere și polarizare în jurul marilor idei a tuturor energiilor naționale acestea au fost canalizate spre înfăptuiri fără egal — România a parcurs un drum istoric de luminoase împliniri, fără precedent în multimilenara sa biografie.

Sînt două decenii în cuprinsul cărora încap înfăptuiri ce pot face gloria veacurilor. Sînt două decenii ce se vor constitui parte într-o nouă epocă a țării, pe care în mod legitim și demn o numim „Epoca Ceaușescu". Iar în orizonturile larg cuprinzătoare ale faptelor acestor dinamici ani vom integra, ca pe niște monumentale coloane de susținere, și pe cele scrise în eroica și luminoasă carte a țării în perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea al partidului.

Privim cu emoție, cu firească emoție, realizările emblematice ale acestor ani. Ne regăsim scrise pe chipul lor — în semeția furnalelor, în geografia metalică a combinatelor chimice, în monumentalitatea hidrocentralelor și termocentralelor, în liniștea doar aparentă a modernelor laboratoare unde se nasc îndrăznețe tehnologii, numele proprii, numele faptelor dăruite, într-o neclintită credință, prosperității patriei, afirmării ei libere, independente și demne între țările lumii.

Nu voi numi în aceste rînduri obiectivele economice, realizările ce-au luminat și mai dens, și mai puternic noul chip al patriei. Ar fi imposibil pentru că în acești primi patru ani ai actualului cincinal au fost date în exploatare circa 1 550 obiective industriale și agrozootehnice importante. Voi sublinia doar faptul că cele 950 de miliarde lei, reprezentînd volumul investițiilor din acești ani, a însemnat un nou și important pas în înfăptuirea programului de dezvoltare armonioasă a tuturor zonelor țării, de pătrundere adîncă a civilizației socialiste în rotunda și vasta casă a țării și în casele noastre ale fiecăruia ; case care, fiecare în parte, își află sensul și rațiunea de a fi numai știindu-se laolaltă, unite, integrate organic în construcția supremă care este patria însăși. Voi zăbovi doar cîteva clipe asupra cîtorva fapte ale nobilelor eforturi, lăsînd cuvîntul să urmeze panglica albastră a Canalului Dunăre — Marea Neagră, această epocală realizare, această grandioasă construcție a anilor socialismului, pe care poporul român și-a pus semnătura sa decisă în cea mai fertilă epocă a devenirilor țării, urmînd cu abnegație îndemnurile celui ce a gîndit, **intiiul**, contururile mărețelor ctitorii, ale celui ce a fost prezent în permanență, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, pe șantierele vastelor construcții. O prezență în care descifrăm marea grijă a ctitorului pentru destinul operei. O prezență în care citim ca într-o carte luminoasă, ale cărei pagini se deschid mereu spre privirile întregului popor — lecția unei vieți străbătută de flacăra vie a patriotismului revoluționar, comunist. Așa cum este viața de luptă și muncă plină de abnegație a tovarășului Nicolae Ceaușescu. O viață care s-a identificat plenar cu aspirațiile cele mai înalte ale poporului nostru. O viață care s-a caracterizat, încă din anii tineri, printr-un exemplar devotament față de cauza celor mulți, față de împlinirea marilor idei. Căci n-a fost moment hotărîtor pentru opțiunile națiunii, pentru marile bătălii revoluționare din deceniul premergător actului de la 23 August, purtate pentru eliberarea patriei și izbînda ideilor socialiste sau, după eliberare, pentru edificarea noului timp, socialist al României în care prezența, activitatea neobosită, clarvăzătoare a secretarului general al partidului să nu se fi constituit într-un mobilizator exemplu, să nu fi făcut dovada unei vieți ale cărei supreme rațiuni au fost întotdeauna acelea ale slujirii patriei, poporului și partidului. Iar apoteoza acestor adevăruri prin care biografia unui om devine parte luminoasă a biografiei unei istorii s-a împlinit în cele două decenii care cuprind ca într-un impunător arc de triumf anii ce vin de la Congresul al IX-lea al partidului pînă în miezul acestor zile în care, în marele său forum, la Congresul al XIII-lea, partidul face bilanțul unei noi etape, trasează drumurile ferme ale zilei de mîine, prin care în România se va înfăptui deplin societatea socialistă multilateral dezvoltată, societate ce îndreptățește priviri încrezătoare spre orizontul anului 2000.

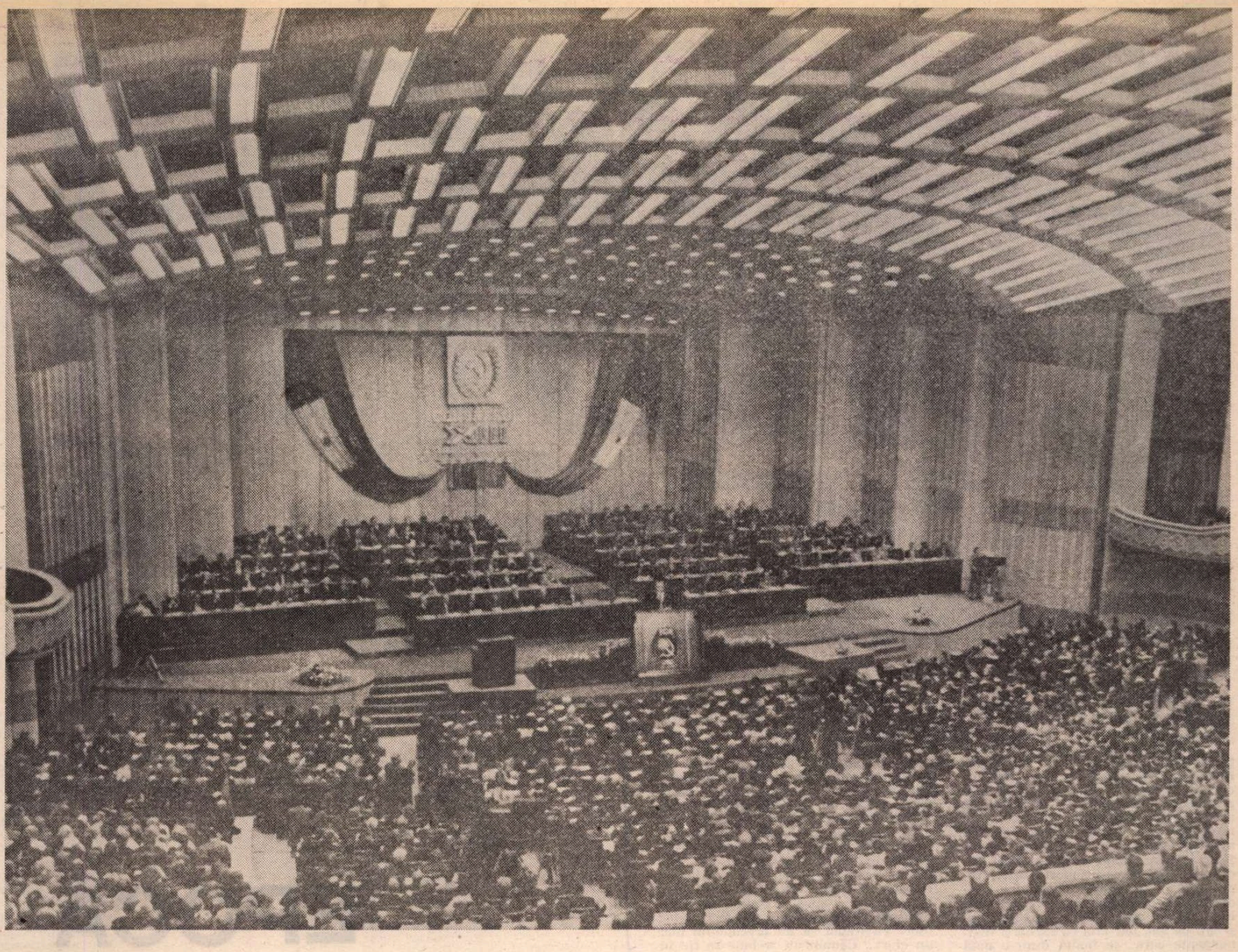
PRIVIRI încrezătoare care-și află temeiuri în tot ce s-a înfăptuit pe pămîntul românesc pe plan economic, social, politic și spiritual în noii ani ai țării și cu deosebire în cele două decenii al căror început, cutezător și rodnic, îl aflăm în paginile de istorie comunistă scrise la Congresul al IX-lea al partidului. În acest timp, sub cerul liber suveran al țării, înrolați într-un puternic front al muncii, într-o continuitate ce mărturisește claritatea țelurilor, oamenii tuturor generațiilor purtînd — indiferent de profesie — numele de constructori au făurit cu pricepere, competent și trainic, o lucrare demnă de ziua de azi, conturînd prin aceasta premisele certitudinii zilei de mîine.

Avem, astăzi, o industrie socialistă puternică, de înaltă dotare tehnică la pupitrele de comandă ale căreia se află muncitori de înaltă calificare, specialiști cu o complexă pregătire, minunata noastră clasă muncitoare care dă sensuri noi, creatoare eroicelor sale tradiții revoluționare. Rezumate, toate acestea se pot rosti și prin adevărul dătător de legitime satisfacții al realizării, azi, în România a unei producții industriale de peste 100 de ori mai mare comparativ cu anul 1945.

Avem astăzi o agricultură nouă, socialistă, beneficiind de un impresionant arsenal de moderne mașini agricole, de avantaje ușor demonstrabile ale aplicării agrotehnicii avansate, de aportul industriei și al științei fără de care ar fi fost greu de imaginat sporirea producției agricole de circa 7 ori în doar patru decenii. O agricultură pe ale cărei fronturi de muncă, harnică și dăruită, s-a făurit profilul moral, nou al oamenilor satului, al țărănimii noastre muncitoare, demnă continuatoare a unor îndelungate și nobile tradiții, așa cum au fost ele scrise în paginile încărcate de eroism ale istoriei.

Avem astăzi, în plină afirmare, un puternic detașament de oameni de știință și cercetători. Avem un învățămînt modern care oferă condiții pentru accesul larg la cuceririle științei și culturii a tuturor tinerilor țării, a întregului popor. S-au afirmat, în acești ani, prin valoroase opere de literatură și artă creatori de aleasă vocație, animați de voința de a pune talentul și truda lor creatoare la îndemîna maselor largi muncitoare, de a continua prin noi creații tradițiile progresiste ale culturii noastre. Către o asemenea literatură și artă sînt reîndemnați oamenii de cultură din România prin orientările de aleasă generozitate, de luminos umanism cuprinse în partea din Raport consacrată ideologiei și culturii. Este încă o dată reamintit că izvorul pururi întineritor al artei se află în istoria, viața și munca poporului, că șansa durabilității creației se află în necontenitul drum al artistului la această sursă veritabilă de vigoare și emoție autentică, ocolind ademenirile unor ulcioare străine spiritului propriu poporului, oricît de zmălțuite s-ar arăta ele. Este încă o dată reamintit, cu căldură și impresionantă forță de convingere, adevărul că adevărații eroi ai cărților se află pe fronturile largi ale muncii, că numele eroismului socialist îl poartă muncitorii, țăranii, intelectualii, toți făuritorii bunurilor materiale și spirituale.

Toate semnificativele și mărețele realizări ale patriei sînt indisolubil legate de faptul că — datorită partidului comunist, datorită gîndirii și acțiunii revoluționare a celui mai iubit fiu al partidului și națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu — poporul a știut întotdeauna care sînt căile optime ce pot duce spre înfăptuirea țelurilor alese. Iar acest fapt a fost posibil datorită amplului dialog pe care l-a purtat în toți acești ani, într-un spirit de largă



și autentică democrație, partidul, conducătorul său cu țara întreagă, cu întreg poporul.

PREZENȚA permanentă a secretarului general al partidului, președintele Republicii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în rodnice vizite de lucru în întreprinderi industriale, în unități agricole sau unități de cercetare științifică, pretutindeni unde s-a impus analiza și decizia competentă asupra drumurilor de urmat, participarea la momentele solemne ale inaugurării noilor șantiere de muncă și construcție, prin care s-au anticipat ferm noi pași spre progres ai țării, ca și la sărbătorirea momentelor de izbîndă, de împlinire a muncii sau la evocarea emoționantă a unor momente memorabile din istoria patriei și partidului, sînt edificatoare pentru stilul nou de muncă, pentru dialogul viu și permanent al conducătorului partidului cu partidul și țara. Consultarea directă, la fața locului, cu oamenii muncii din toate sectoarele de activitate, îndrumările, orientările prețioase, stabilirea unor sarcini și obiective precise pentru ca ritmurile construcției să răspundă cerințelor dezvoltării, pentru ca energiile umane și mijloacele materiale, create prin efortul național, să fie superior valorificate, pentru ca faptele muncii să se înscrie tot mai hotărît în orizonturile eficienței și calității — toate acestea datorate în cel mai înalt grad activității neobosite a tovarășului Nicolae Ceaușescu — se află la originea realizărilor importante cu care țara, poporul se prezintă, ca într-un raport solemn al națiunii, la marele forum comunist.

Cu deosebire cînd vorbim de realizări, de succese se cuvine subliniat rolul tot mai hotărîtor al științei, al cercetării, fără de care ar fi greu de imaginat, astăzi, — așa cum se apreciază și în impresionantul Raport prezentat Congresului — progresul real, autentic, ritmurile dinamice ale construcției, calitatea și eficiența muncii. În afirmarea științei ca o veritabilă forță de producție, în angajarea cercetătorilor în această nobilă bătălie pentru progresul țării, un rol de excepțională însemnătate a revenit tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de renume internațional, a cărei operă științifică și a cărei activitate prodigioasă de militant revoluționar au contribuit la înscrierea activității științifice românești, ca și a învățămîntului și culturii noastre, pe făgașele unor împliniri remarcabile și durabile.

DIN perspectiva unor asemenea realizări, România s-a putut afirma în mod prestigios în conștiința lumii, desfășurînd și în perioada care a trecut de la cel de-al XII-lea Congres al partidului o vastă activitate internațională, purtînd spre lume cu noblețe și clarviziune mesajul de pace și colaborare între popoare, promovînd o politică profund rațională, constructivă, militînd neobosit pentru dezvoltarea continuă a relațiilor cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu celelalte țări ale lumii. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președinte al Republicii, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în numeroase țări ale lumii, acțiunile politice, contribuțiile de puternică rezonanță privind edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, soluționarea marilor probleme cu care se confruntă umanitatea astăzi, inițiativele și acțiunile de răsunet, destinate salvgardării păcii, înlăturării pericolului războiului și pentru aceasta trecerii la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară — au făcut ca glasul României, exprimat de cea mai autorizată voce a sa, să se bucure de înalt respect în întreaga lume, să fie întîmpinat pretutindeni cu prețuire și prietenie, ca glas al unei țări ce a înălțat rațiunea și spiritul constructiv pe treapta cea mai de sus. În toate acestea aflăm explicația căldurii, prețuirii, dragostei cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu sînt întîmpinați pretutindeni în lume, ca și pretutindeni pe cuprinsul patriei noastre, de către oameni ai muncii, bărbați și femei, de către tineri și vîrstnici. Și astfel, prin asemenea manifestări de dragoste și recunoștință, poporul nostru aduce omagiul său celui ce — prin marele exemplu al unei vieți de revoluționar patriot, prin luminoasele fapte ce se înscriu definitiv în memoria țării — acționează neobosit pentru fericirea și bunăstarea oamenilor patriei, pentru progresul ei necontenit, pentru asigurarea liniștei și securității oamenilor de pe toate meridianele globului, pentru triumful rațiunii și al păcii. Idealurile păcii și colaborării, ale prieteniei între popoare, ale unității în lupta pentru progres, demnitate și libertate, pentru liniștea planetei, pentru izbînda socialismului, își găsesc o nouă și puternică reflectare în cuprinsul dens al Raportului prezentat Congresului. Încă o dată rara capacitate de analiză și sinteză, perspicacitatea descifrării adevărurilor esențiale ale lumii contemporane atît de complexe, fermitatea și consecvența principiilor, spiritul rațional și constructiv își află memorabile materializări în acest document excepțional.

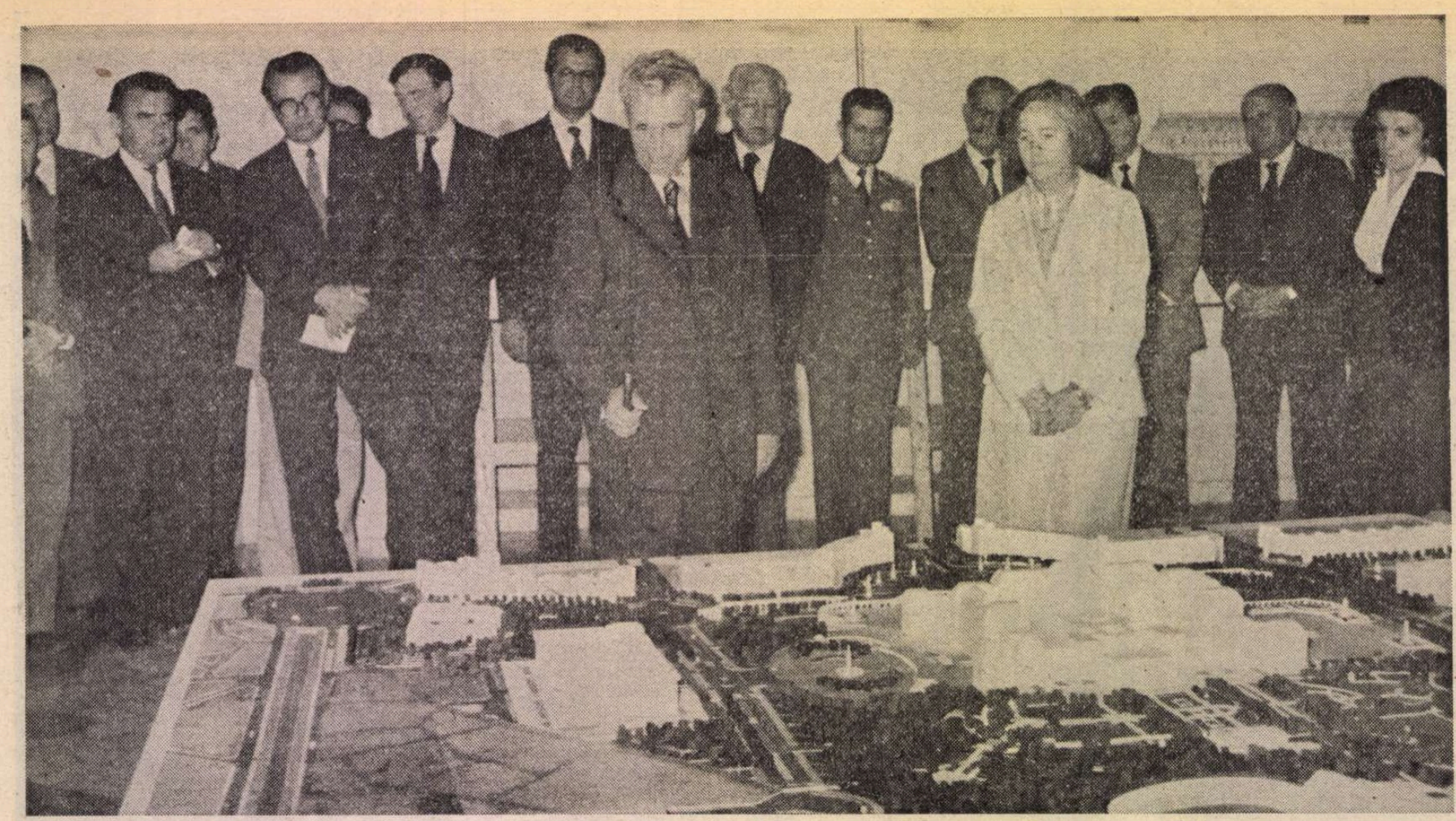
Cînd rostește numele marelui său fiu, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, poporul știe că rostește numele unui înflăcărat patriot. Un patriot care — preluînd nemuritoarea lecție a înaintașilor, a idealurilor lor animate de nețărmurită dragoste de țară, de glia strămoșească — conduce cu înțelepciune patria pe calea înfloririi și prosperității, a afirmării în demnitate și libertate. Cînd rostește numele înțeleptului conducător al țării, poporul știe că rostește numele unui neînfricat revoluționar, care și-a dedicat viața, încă din anii tineri, cauzei comunismului, cauzei națiunii sale, afirmării ei libere și independente.

Poporul știe că, mai ales de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului, investit cu cea mai înaltă responsabilitate, țara a parcurs drumul cel mai rodnic din noua sa biografie. Din gîndirea realistă, cutezătoare a secretarului general al partidului, din impresionanta sa capacitate de cuprindere a problemelor s-au născut dinamicele programe de dezvoltare multilaterală, de perfecționare a vieții politice, economice, spirituale. Mereu prezent în mijlocul poporului, preocupat să cunoască nemijlocit cum muncește, cum trăiește, cum își gîndește poporul propria devenire, tovarășul Nicolae Ceaușescu a condus și conduce cu clarviziune acțiunea de epocală însemnătate a statornicirii în viața țării a unor relații noi, a democrației socialiste. O democrație veritabilă, constructivă, o democrație a principiilor, în climatul căreia toate energiile națiunii își află făgașul durabil și fructuos. Cultul exemplar al muncii și al acțiunii, dialectica încredere în capacitatea fiecărui om ca și a colectivității în genere de a se autodepăși, de a se perfecționa continuu — iată componente ale personalității conducătorului patriei și partidului, calități și trăsături pilduitoare pentru întreaga națiune.

Secretarul general al partidului nostru exprimă în cel mai înalt grad epoca în care trăim, epoca pe care o ilustrăm scriind, în cronica prezentului, pagini memorabile pentru azi și pentru viitorime. Pagini larg deschise către împliniri de cel de al XIII-lea Congres al partidului. Asemenea sentimente sînt exprimate în mod unanim, cu aleasă vibrație a inimilor, cu înaltă responsabilitate comunistă și la marele forum al partidului, Congresul al XIII-lea, ale cărui lucrări în plină desfășurare sînt menite să înscrie o nouă pagină de istorie în eroica istorie a prezentului nostru socialist. Iar în această pagină se va grava cu litere de aur faptul că — prin voința unanimă a participanților la Congres, dînd expresie voinței și înflăcăratei dorințe a tuturor comuniștilor, a întregului popor — Congresul își va îndeplini nobila menire de a hotărî în mod solemn reinvestirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, marele și inspiratul ctitor al unor monumentale opere ale socialismului, în funcția supremă de secretar general al partidului.

Avîndu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în frunte, partidul nostru, poporul nostru au certitudinea că, indiferent care vor fi întrebările pe care viața complexă a planetei le va ridica în fața lumii, România va găsi drumul drept spre progresul și propășirea sa. Urmînd Partidul Comunist Român, pe secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducător înțelept și clarvăzător, străbătînd cu siguranță și încredere o nouă etapă a devenirilor sale socialiste, apropiind tot mai mult zorii evului de aur comunist, menit să așeze străvechiul pămînt românesc într-o puternică și nouă lumină, poporul român este hotărît, așa cum reiese și din lucrările și documentele Congresului, să asigure, prin muncă unită și demnă, o mereu mai puternică strălucire scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

Nicolae Dragoș



În fața machetei Centrului civic

De la Congresul al IX-lea

EPOCĂ

NE răsună și astăzi în memorie — o memorie care este a istoriei din noi — versurile din anii de început ai marii noastre poezii : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor ?“ — și sîntem cuprinși de starea în care Eminescu — încă de pe atunci prevestind nepieritorul Luceafăr românesc, — i se mărturisește patriei sale : „Visul tău de glorii falnic triumfînd, / Spună lumii large steaguri tricolore, / Spună ce-i poporul mare, românesc, / Cînd s-aprinde tandru candida-i vîltoare“. Istoria e viața unei lumi. Ea își are o vîrstă lungă de mii și mii de ani, dar iată că există și mari momente care se înalță dintr-o dată strîngînd în ele, parcă izbucnind, un timp extrem de scurt, dar care dau măsura întregii vremi din urmă. Între Eminescu și Arghezi — amîndoi nu numai poeți de geniu ci și moderni cronicari ai timpului în care au trăit — n-au trecut decît decenii și iată că în vara anului 1965, cu puțin timp înainte de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — pe cînd Documentele sale erau în plină dezbatere a poporului, prin mijlocirea presei — Arghezi sublinia într-o tabletă *presimțita* împlinire a visului admiratului și marelui său înaintaș, în cuvinte și simboluri noi : „Coroana de lauri împletiți cu secera, ciocanul și inima poporului din care au ieșit atîția martiri, izbăvitori și realizatori, va fi opera apropiatului Congres pe care o presimțim.

Partidul și Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul.

Arată-te, comoară !“

La 19 iulie 1965, în urmă cu peste 19 ani, a început, așadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă nouă, o pornire nouă, spre împlinirea gloriei poporului român“. Și publicistul Arghezi intuia adînc viitorul, fiindcă pe drumul mereu în urcuș al creativității, Congresul al IX-lea avea să marcheze o epocă nouă în viața României ; tot astfel precum, cu multe decenii în urmă, publicistul de la „Timpul“, Mihai Eminescu, imaginînd România viitoare și gîndind la un conducător politic pe măsură, scria că neapărat el „va pune în serviciul unei mari idei organice înclinările, trebuințele și aspirațiile preexistente ale poporului său“.

Noul conducător dat de istorie țării în epoca ei cea mai fertilă, cea mai dinamică și mai plină de izbînzi, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcea, la numai un an de la alegerea sa la cîrma patriei, între multele sale plecări în țară, o vizită de lucru în Moldova, arătînd că „Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist“. Era o cuvîntare memorabilă, urmînd Raportului prezentat la Congresul al IX-lea, momentul în care a pornit în larg, cu toate steagurile desfășurate, nava glorioasă a României de astăzi și de mîine : „Avem o țară frumoasă și bogată — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă“. Acestui dîrz și minunat popor i s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al IX-lea Congres al partidului atunci cînd a spus : „Drumul pe care urmează să-l străbatem nu va fi deloc ușor. Va trebui să nu precupețim nici un efort... Comuniștii trebuie să fie în primele rînduri ; activitatea lor, a întregului nostru partid va fi închinată fericirii poporului, cauzei socialismului și păcii“. Cuvinte încărcate de ample și profunde semnificații, cuvinte care au stat temelie de la începutul noului drum, marcînd încrederea în popor, în forța sa, în capacitatea sa creatoare.

Astăzi, cînd ne aflăm într-un moment istoric ce decurge firesc ca o strălucită afirmare în viața României a epocii de glorie ce poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne este tot mai limpede că marea deschidere *atunci* s-a petrecut, și că avem temeiul să fim mîndri că sîntem martori și participanți la o întreagă operă eroică, aflată într-o permanentă strălucire, ca o zestre ce va fi lăsată de generațiile noastre urmașilor ce o vor îmbogăți și mai mult, spre continua înălțare a patriei.

Evenimentele de importanță istorică se confirmă neîncetat prin însăși configurația politică, socială, morală cu care ies în întîmpinarea timpului și probează, în durată, destinele unei întregi societăți. Ele deschid noi orizonturi și primesc noi date, noi semne ale existenței; alcătuind, odată cu experiența umană, acel permanent și puternic statut de referință în toate domeniile de activitate și pentru toată dinamica evoluției, a dezvoltării pe noi trepte de progres și civilizație. Pe măsura trecerii timpului, ele nu numai că nu-și pierd din relieful și nimbul cu care s-au produs, dar, anume gîndite și făcute pentru „marele viitor“ de „stîncă eternă“, își dezvăluie tot mai mult strălucirea și ne plasează, într-un fel, pe orbita și la tensiunea impactului lor în actualitate, într-o perspectivă în mod esențial contemporană. Este acesta, sub raport istoric și cu determinări de substanță în plan politic, economic și social, exemplul cel mai concludent pe care îl reprezintă Congresul al IX-lea, eveniment hotărîtor pe care îl resimțim sub multiple linii de lumină ce converg spre unica și revelatoarea imagine de sinteză a României societății socialiste și comuniste. Nu există practic nici un domeniu de activitate, de cînd la conducerea partidului a fost ales cu atîta încredere, de către întregul popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra căruia ideile, orientările și indicațiile sale să nu-și fi exercitat confirmări de substanță revoluționară în tot ceea ce a urmat.

ÎN cronica vieții noastre economico-sociale s-a înscris apoi Congresul al X-lea al partidului, care a fixat o etapă nouă în dezvoltarea țării, trecîndu-se la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, concept nou în procesul de edificare comunistă. A urmat cel de al XI-lea Congres, rămas în istoria patriei ca un înalt forum care a adoptat întîiul program unitar, atotcuprinzător și caracterizat prin ratiunea progresului general, prin fermitatea ideologică și prin profunda receptivitate față de noile realități. Programul Partidului Comunist Român — numit pe drept cuvînt Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului care a trasat linia strategică generală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

Și astfel Epoca a intrat într-o tot mai deplină creștere, echivalența acestei perioade în plan economic, politic și social dobîndind de la un an la altul dimensiuni tot mai mari, rămînîndu-ne în memorie ca o imagine a propriului efort, a propriei contribuții la făurirea operei comune. Și astfel a înaintat timpul pe care l-am știut mereu, datorită unei uriașe munci de cercetare a condițiilor și resurselor economiei naționale, condusă, îndrumată și impulsionată, clipă de clipă, de secretarul general al partidului, unei munci bazate pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale aplicate la istoria și specificul națiunii noastre românești, pe hotărîrea fiecăruia dintre noi de a contribui cu toată energia și priceperea și dragostea la făurirea viitorului. Zilnic spre marile șantiere nou deschise și spre uzinele țării s-au îndreptat forțe noi, tineri dornici să învețe o meserie, să se perfecționeze într-o specialitate spre a fi constructori ai acestui viitor care cerea nu numai îndemînare, inteligență, pricepere ci și o tot mai înaltă pregătire profesională.

Forța de creație în toate domeniile este, deci, *munca !* Munca în industrie, munca în agricultură, munca în cercetare științifică, munca în învățătură, în ridicarea continuă a calificării, munca în artă, care este o școală a formării personalității omului de care avem nevoie în toate celelalte compartimente ale societății. De la faza acumulărilor cantitative să trecem la *calitate* — aceasta era chemarea : am acumulat putere economică și științifică, am fost mereu atenți la propria noastră practică, am fundat și am înălțat zidirea socialistă a patriei. E momentul trecerii la o nouă calitate. E momentul „finisării“ — cum se scria în reportajele noastre — a acestui grandios edificiu, accentuîndu-se laturile calitative și de eficiență ale întregii activități, în condițiile exigenței unui tot mai înalt grad de civilizație.

Era o chemare patriotică, amintind energia care propulsează națiunea spre înfăptuirea idealului purtînd pecetea omului înzestrat cu capacitatea de a vedea țara în prezent și peste timp și de a acționa exact spre punctul de lumină. O chemare înaltă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, avînd curajul hotărîrii, avînd înțelepciunea prevederii, avînd în primul rînd o mare dragoste față de patrie, a angajat, de fiecare dată, Viitorul.

ÎN decembrie 1979 au avut loc lucrările celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Obiectivul fundamental : intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară a dezvoltării sale. Direcțiile principale ale acestui cuprinzător obiectiv au vizat și vizează afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, accelerarea trecerii la o nouă calitate a activității economico-sociale în temeiul acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a bunăstării întregului popor, întărirea independenței și suveranității României socialiste. Documentul principal al Congresului al XII-lea — Directivele — a fost însoțit de programe speciale privind sectoare de bază ale economiei naționale, precum și domenii ale activității social-culturale încît, la un loc, impuneau un nou imperativ al mersului nostru înainte în contextul mondial, iz-

Primire entuziastă la Sf. Gheorghe

la Congresul al XIII-lea

DE GLORII

vorîte din practica construcției socialiste în România. Toate aceste programe-directivă, care, ocupîndu-se, de fapt, de om, de bunăstarea lui, de împlinirea personalității sale au implicații și în gîndirea socială, întărind atît bazele cercetării științifice cît și pe acelea ale umanismului, ca factori esențiali în dezvoltarea economiei și culturii socialiste, așa încît s-a subliniat cu insistență adevărul după care astăzi, în lumea modernă, omul nu se mai poate imagina înafara științei și tehnicii, a culturii în general.

PESTE trei ani, în decembrie 1982, a avut loc Conferința Națională a partidului, care a adoptat hotărîri de o deosebită însemnătate pentru ridicarea continuă a patriei pe noi culmi de progres și civilizație, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului, a păcii și colaborării între popoare. Amploarea problemelor analizate, limpezimea concluziilor formulate în legătură cu întreaga desfășurare a fenomenelor vieții social-economice a țării, a proceselor contradictorii, deosebit de grave, de pe arena mondială au dat expresie acelei clarviziuni cu care sînt examinate mereu prezentul și viitorul țării în cadrul vieții întregii planete, locul ei în lume, din perspectiva unui exemplar atașament față de soarta și binele poporului nostru, față de progresul social în general.

TARA întreagă trăiește acum zilele istorice ale celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român al cărui obiectiv fundamental e conținut atît în Directive, cît și în Raportul vibrant, patriotic, pătruns de patos revoluționar, prezentat la Congres de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, documente de o importanță excepțională teoretică și practică, politică și socială pentru viitorul României socialiste și comuniste, ce trasează dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.

Vom sublinia din nou marile momente de trecere de la Congresul al IX-lea la cel de al XIII-lea Congres, folosind o metaforă în virtutea căreia trecerea este ca peste un pod pentru eternitate. „Căci rămîne stînca" — așa cum spunea Eminescu în poema citată — deasupra unui rîu învolburat. Acest Congres al XIII-lea înseamnă, în primul rînd, intrarea în cel de-al douăzecilea an de la Congresul al IX-lea, adică de la marea deschidere a României spre Ea însăși și spre lume, ca o țară cu adevărat stăpînă pe destinele ei, independentă și suverană.

Raportul prezentat la cel de-al XIII-lea Congres de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a luminat intens capitolele Directivelor, și noi toți, cei care trăim și muncim în România, ne vom apleca încă o dată asupra lor spre a înțelege și mai profund esența acestui program sobru, concis, științific, exact, în care credem și pe care-l vom îndeplini, program care duce țara în viitorul cincinal și o înalță pînă dincolo de fruntariile celui de al treilea mileniu. În toate dezbaterile proiectului de Directive s-a subliniat tocmai acest caracter de angajare, tocmai această necesitate de participare a fiecărui cetățean al patriei la edificarea noii societăți, la a face din Republica Socialistă România o țară cu un și mai înalt prestigiu, dată fiind, întîi și întîi, puterea ei economico-socială, rod al unor ani de muncă eroică, de dinamism și creativitate desfășurată sub directa orientare a secretarului general al partidului.

Țara întreagă este prezentă acum la cel de al XIII-lea Congres, arătîndu-și chipul ei măreț, înfățișarea ei tot mai tînără. Toți cetățenii țării, oameni ai muncii din toate domeniile de activitate și de toate naționalitățile, se află la acest măreț forum al comuniștilor români, raportînd și aducînd cu ei, cu gîndurile lor imaginea unor impresionante realizări obținute în viața economico-socială a patriei noastre. În ansamblul grandioaselor înfăptuiri, începînd cu primele șantiere de reconstrucție de după Eliberarea țării (e o emoționantă coincidență această desfășurare a lucrărilor Congresului în chiar anul aniversării a patru decenii de la Revoluția din August 1944 !) se înscriu, firesc, și cele din perioada care a trecut de la Congresul al XII-lea al P.C.R. Ca toate împlinirile de azi ce-au dat epocii laurii unor victorii fără precedent — laurii construcției pașnice, socialiste în România —, ele sînt legate nemijlocit de activitatea neobosită, desfășurată cu clarviziune și profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și patriotism înflăcărat de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a soluționat atîtea și atîtea probleme complexe ce s-au ridicat pe parcursul actualului cincinal — cîrmaci al navei ținută mereu dreaptă pe apele oceanului lumii în furtună — asigurînd dezvoltarea dinamică și armonioasă a economiei naționale, perfecționarea necontenită a vieții sociale și politice din țara noastră.

În anii care au trecut de la precedentul Congres s-au dezvoltat puternic și s-au modernizat forțele de producție ale țării, — industria, agricultura ca ramuri de bază —, s-a lărgit aria energetică și de materii prime, s-a accelerat procesul de restructurare a industriei prelucrătoare, a fost și mai intens promovat progresul tehnic și a sporit substanțial rolul științei în modernizarea economiei naționale.

Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, strălucit document al strategiei și tacticii dezvoltării societății într-un viitor atît de mult visat și gîndit în fel și chip de întreaga omenire, s-a impus ca un exemplar model de analiză științifică și riguroasă, uman-științifică, de scrutare în profunzime a vastei și complexei problematici aflate în fața partidului, a poporului român, precum și a întregii lumi. Izvorît dintr-o profundă dragoste față de poporul căruia și-a închinat viața, pătruns de grija pentru viitorul său în mijlocul tuturor națiunilor planetei (care nu mai pot trăi nicidecum separat, izolate), evaluînd cu exactitate momentul istoric prezent, ca și potențialitățile și perspectivele, Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înaltul forum al comuniștilor români, în întregul său, se înscrie în teoria și practica construcției socialiste ca un argument concret al aplicării lucide, creatoare a legităților socialismului științific la realitățile țării noastre, ca un exemplu de gîndire umanistă. Raportul secretarului general al partidului a supus unei analize pătrunzătoare situația existentă, împlinirile cît și neajunsurile — cauzele obiective și subiective — și, pe baza unei profunde cunoașteri a realităților, a indicat căile progresului economic, social-politic și cultural al țării.

În esență, este evident acum, în aceste zile istorice în care are loc cel de al XIII-lea Congres, că *noul* dobîndește definitiv drept de lege a întregii noastre existențe. Ne apropiem de anul 2000, intrăm în rîndul țărilor dezvoltate din punct de vedere economic ale lumii, sîntem o țară independentă și suverană, avem contribuții de înaltă considerație prin Președintele României la înstăpînirea unei noi ordini economice internaționale, la lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună, la instaurarea definitivă a păcii pe Pămînt. Sînt idei nu numai cu caracter teoretic, ci și idei în plină acțiune ale Președintelui României, ale secretarului general al partidului, a cărui gîndire cutezătoare, a cărui luciditate științifică și pasiune revoluționară — trăsături pe care întregul popor le cunoaște, le prețuiește și le admiră cu profund respect — și-au pus pe deplin amprenta pe documentele istorice ale actualului Congres — cel de al XIII-lea — ce vor duce România mai departe pe drumul său de glorii nepieritoare. Sinteză magistrală a unei opere de gîndire și construcție a noii societăți românești, a unei vaste experiențe revoluționare dovedite de-a lungul timpului de un întreg popor pentru care cel mai iubit vis a fost acela de libertate și suveranitate, Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu a produs o covîrșitoare impresie asupra participanților la Marele Congres. Un Congres ce duce poporul pe drum de lumină și al cărui chezaș este Partidul Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Trimișii țării la Congres văd în realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de partid cel mai generos, mai amplu izvor de energie pentru împlinirea a tot ce visăm, a tot ce cutezăm.

Precum de acest pămînt românesc sînt legați Carpații, precum el, acest pămînt, n-ar putea fi numit astfel — cum s-a spus sub cupola Sălii Congresului — fără Dunăre și Olt, fără Bărăgan și fără Mare, tot astfel astăzi, în această epocă de glorii, n-ar putea fi numit fără numele secretarului general al partidului, Președintele României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru că numai astfel va fi pentru țară un viitor de aur, pentru că numai astfel se va împlini visul de demult și de dor nestins înfăptuit în prezent de minunatul nostru popor ce-și va înălța patria, cu un asemenea conducător în frunte, pe culmile înalte ale progresului, ale civilizației socialiste și comuniste.

Vasile Băran

Teatru

Cinematografia, teatrele trebuie să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Raportul Comitetului Central la Congresul al XIII-lea al P.C.R.**)

Chipul lui Horea

POET, prozator, critic și istoric literar, format în cultul lui Lucian Blaga (stau mărturie nu numai lucrările închinate acestuia, ci însuși universul liric propriu), scriitorul clujean Mircea Vaida se circumscrie, prin debutul său teatral, dramei de idei. **Execuția se repetă (Horea)** mizează nu pe anecdotică, ci pe problematica subiectului — răscoala lui Horea —, cea mai importantă din seria europeană care a prefațat revoluțiile burgheze — într-o viziune politică și istoriologică, substituind teatralitatea propriu-zisă prin dramaticitate conceptuală.

Convenția teatrală pe care se întemeiază dialogul, amplificată la nivelul întregii intrigi, este confruntarea lui Horea cu Împăratul, situație consemnată în documentele epocii (în ultima dintre cele patru călătorii la Viena, „advocatul poporului" l-a întîlnit într-adevăr pe Iosif al II-lea), devenită legendară printre țăranii răsculați — care îl considerau confident al monarhului pe „Craiul" lor — și ridicată de scriitor la rangul simbolic de ciocnire între autoritate și putere, între libertate și constrîngere, între viitor și prezent. Semn și argument al legitimității celor oropsiți de a fi stăpîni pe soarta lor, imaginea duală a iobagului fiscal de pe domeniul Zlatnei, „întru totul țăran" și părînd „domn", îl dezvăluie unic și multiplu, demn și plin de abnegație, curajos și cumpănit. Horea devine astfel un exponent și un conducător, răsculat și conștiință națională, moț obidit și Rex Daciae, meșter de case și biserici în lemn și întemeietor de eră.

Regizorul Aureliu Manea a optat pentru o simplitate tensionată, lipsită de emfază, subliniind cu acuratețe ideatica dialogului. Nemișcat în centrul imaginii — într-o plastică evocînd vag teatrul hieratic, dar și vestimentația moților, care a cucerit moda pariziană feminină a epocii, ca urmare a marelui ecou al răscoalei — Horea (Emilian Belcin), crescut parcă din geologia umană a țării sale, mineralizat, supraumanizat în coordonatele lui ca un element al naturii, stîrnește agitația pitică a bietului monarh luminat (bolnăvicios, farseur, echivoc și diabolic, în viziunea lui Tudorel Filimon), amintindu-i întruna slăbiciunile sale omenești, obligîndu-l să se scuze, să se căiască și să se căinеze, mai mult sau mai puțin sincer, de rolul ingrat în care l-au țintuit necesitățile obscure ale istoriei.

Prezența concentrată a lui Emilian Belcin, bine condus și integrat în forța neobișnuită a imobilității simbolice, a ridicat în scenă monumentul viu și abstract al celui celebrat, într-o mișcare scenică proiectată pe două planuri — unul al stării și creșterii pe loc (Horea), altul al mișunării și urzelilor monarhice (Împăratul). Dialogul figurativ a fost slujit și de scenografia lui Virgil Sviințiu, vie coloristic, bogată semiotic, orînduită mai mult într-o curte de judecată decît imperială, conglomerat de probe istorice ale imensului dosar al răscoalei (cadavre, cuști, scuturi ciuruite, boxe etc. vegheate de vulturul chesarului).

Textul uzează de personaje generice consacrate în drama istorică. Horea și vicecăpitanii săi (în apariții pasagere, Cloșca — Petru Dondoș, Crișan — Bucur Stan), care îl urmează cu fidelitate, sînt considerați cu interes de observatorul străin, aici Pictorul împăratului. Faptul că autorul a optat pentru un zugrav al psihologiilor, rolurile, portretelor umane, nu surprinde, dat fiind interesul de care s-au bucurat protagoniștii primei răscoale țărănești moderne, care viza înseși temeliile feudalismului („nobili să nu mai fie" ; „pămîntul să fie al țăranilor" sînt laitmotivele dramei). Sînt cunoscute, de altfel, peste 40 de portrete ale lui Horea, Cloșca și Crișan, răspîndite în întreaga Europă. Prin statutul său de Pictor de curte, intim al mai marilor lumii, personajul își îngăduie observații cutezătoare, informate, subtile (din păcate, scenic e mai puțin revelator în interpretarea lui Victor Nicolae). În virtutea unei optici care adună unghiuri de vedere, Colonelul interpretat de Marius Bodochi desemnează alt tip de martor al evenimentelor, posibil comentator al răscoalei.

La altitudinea abstractă a discuției, idila tradițională nu poate exista ca atare, dar textul nu se dispensează de o prezență feminină ; tînăra Ludovica Brünek (Ileana Negru). Oscilînd între condiția de admiratoare pătimașă a lui Horea și ființă exaltată, la marginea normalului, posibil glas al conștiinței publice, fiica notarului Brünek (acesta interpretat de Ion Tudorică), Ludovica, are misiunea dramatică de a intui și rosti măreția omului și a faptei sale și — prin ele — a întregii frămîntări istorice.

Spectacolul este interesant prin retorica sa lipsită de patetism festivist. Prin factura consecvent eseistică, suscitînd interes, dar semnalînd capătul unui drum. Drama impune cu mijloacele artei figura lui Horea și amploarea momentului său istoric.

Doina Modola

Emilian Belcin (Horea) și Tudorel Filimon (Împăratul) în spectacolul Teatrului Național din Cluj-Napoca **Execuția se repetă (Horea)** de Mircea Vaida

În aceste zile...

ÎNCERC și eu, ca orice artist român de azi, emoția legitimă pe care o generează aprecierea, conținută în **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu la al XIII-lea Congres al Partidului, că literatura, artele „au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului", iar „în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă". Sentimentul care mă animă provine, desigur, și din calitatea de participantă la activitatea cultural-artistică din acești ani. Dacă mă gîndesc la deceniile ce au trecut de la momentul revoluționar 1944, pot să spun că acest arc de timp însemnat în istoria politică, socială, culturală a țării se confundă pentru mine cu anii afirmării mele artistice. Ei înseamnă vremea petrecută pe scena Națională, unde am avut marile confruntări și marile izbînzi profesionale alături de colegii mei, actori, dramaturgi, regizori.

În acești ani dăruiți scenei — la Național sau în alte teatre — am trăit împreună cu publicul neuitate seri de spectacol, m-am întîlnit cu eroine din marele repertoriu național și universal : Anca din **Năpasta** de I. L. Caragiale, Doamna Clara din **Vlaicu Vodă** de Al. Davila, Iulia din **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, Maria din trilogia lui Al. Voitin, **Anna Karenina** de Tolstoi, Lady din **Orfeu în Infern** de Tennessee Williams, Tatiana din **Dușmanii** de Gorki. Femeia-comisar din **Tragedia optimistă** de Vișnevski, **Medeea** lui Seneca, Leo din **Părinții teribili** a lui Cocteau, Maria Stuart de Schiller, Femeia din **Stop pe autostradă** de Aldo Nicolaj. Am colaborat cu regizori de frunte — de la Victor Ion Popa și Ion Sava, la Moni Ghelerter, Alexandru Finți, Sică Alexandrescu. De asemenea, nu pot să nu-mi reamintesc cu plăcere frumoasele succese repurtate sub bagheta lui Mihai Berechet, Horea Popescu sau a lui Silviu Purcărete, reprezentant de seamă al tinerei generații de regizori. Am traversat, alături de atîția alții, o epocă teatrală puternic conturată, care a făcut cunoscut teatrul nostru și peste hotare. Am fost martora strădaniilor și a victoriilor dramaturgilor români, care au cucerit mereu noi trepte în scrisul pentru scenă.

Urmărind lucrările Congresului, m-a reținut, desigur, îndemnul secretarului general al partidului către realizarea unor opere de toate genurile, menite „să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului". Și, evident, ne însuflețește pe toți aprecierea că „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre".

În mine a existat totdeauna dorința de a juca un personaj complex al dramaturgiei actuale. Atunci cînd nu l-am întîlnit în teatru, recitalul din poezia românească sau colaborările la radio și la televiziune mi-au dat posibilitatea să-mi completez gama interpretativă în acest sens. În orice gen de roluri un actor trebuie să-și dea măsura emoției, a capacităților de creație. Dar mai cu seamă în dramaturgia românească contemporană, pentru că ea îți cere să te confrunți cu oamenii de lîngă tine, spectatorul timpului tău avînd posibilitatea să te verifice mai profund în adevărul creației tale artistice.

Acum joc Bunica din **Citadela sfărîmată**, la Teatrul „Nottara". Sînt bucuroasă că tocmai în aceste zile faste mă aflu pe scenă cu o piesă a unui mare dramaturg contemporan, Horia Lovinescu. Sînt convinsă că toți cei angrenați în nobila muncă de creație teatrală vom ști să răspundem chemării de a pune în scenă în chip relevant — cum îndreptățit ni se cere — piese valoroase, „inspirate din munca și viața poporului nostru".

Irina Răchițeanu-Șirianu

Rolul omului de artă

ÎNTR-UN vast program de perspectivă, de dezvoltare armonioasă a țării, un program luminos, plin de umanism, fiindcă în centrul preocupărilor lui este omul, buna lui stare materială și spirituală, înțelegerea dintre el și societate, înțelegerea dintre el și ceilalți oameni — secretarul general al partidului nostru, în **Raportul** prezentat la cel de al XIII-lea Congres, ne arată limpede, din nou, rolul și importanța artei și culturii în acest vast șantier care este și va fi în continuare societatea noastră socialistă românească.

Nici un truditor al scenei și filmului nu uită, nu are voie să uite că trebuie, prin munca și talentul său, să contribuie la formarea și modelarea unei conștiințe superioare, permanent revoluționară, la modelarea unei generații, la înaripareа schimbului de mîine, la prefigurarea marelui **Viitor.**

Nimeni dintre noi nu uită, nu are voie să uite sursele milenare de inspirație ale artei românești ; acest pămînt și popor — cu seninătatea lui, cu tradiționala lui ospitalitate și omenie, cu dîrzenia și eroismul lui legendar. Contemporanii noștri nu pot fi altfel decît au fost părinții lor și părinții părinților lor : eroi de neclintit, demni, buni cu oamenii și neiertători cu neoamenii. Așa trebuie ei înfățișați în spectacolele și filmele noastre.

Limpede, secretarul general al partidului ne reamintește că programul ideologic al partidului adoptat de Plenara Comitetului Central din iunie 1982 trebuie să stea la baza întregii activități politico-educative. Am avut prilejul de a mă afla atunci în sala Ateneului Român — aleasă nu întîmplător pentru lucrările Plenarei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu așeza arta și cultura la același nivel al importanței lor pentru partidul nostru, cu toate celelalte activități social-politice. Am înțeles clar că arta și cultura nu sînt la periferia societății și a preocupărilor sociale. Arta și slujitorii ei reprezintă o pîrghie importantă cu care partidul, societatea noastră, acționează la edificarea binelui de azi și de mîine al oamenilor.

Sîntem conștienți de asta și avem datoria să facem tot ce stă în puterile noastre pentru a ne onora locul pe care Partidul Comunist Român, secretarul său general, ni l-a rezervat pe marele șantier unde se dăltuiește în istorie epopeea românească a mai binelui omenirii.

Ion Besoiu

Moment din spectacolul brăilean **Moromeții,** după Marin Preda (interpret principal Petre Simionescu)

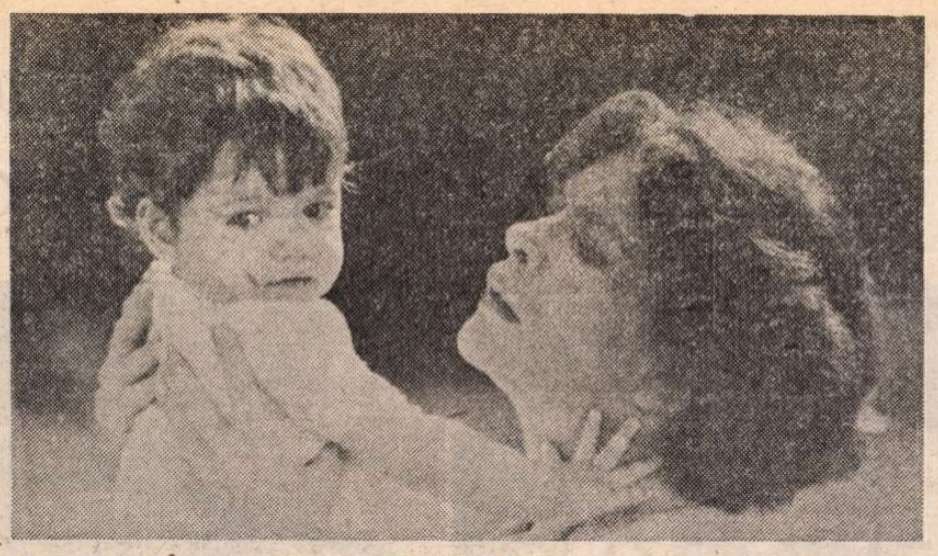
Adîncimi sufletești

AM revăzut săptămîna trecută pe micul ecran **Intîlnirea**, filmul scris de Bujor Nedelcovici, regizat și interpretat de Sergiu Nicolaescu, regăsind — la mai bine de doi de la premieră — pateticele schimbări de adîncimi sufletești, proiectate de autori pe fundalul sfîrșitului de război. Am urmărit vajnica luptă de inteligență dintre trei eroi care tot timpul se urmăresc, se controlează, caută să-și recunoască — ocolind însă afirmațiile și întrebările directe — credințele comune. Două dintre personaje sînt ângrenate în încercarea de a smulge un important stoc de armament nemțesc, transportat pe Dunăre — e o acțiune a comuniștilor care trebuie să se ferească și de soldații hitleriști, și de agenții Siguranței. De aceea se ascund în spatele unor conversații neînchipuit de inteligente, de aceea amînă să-și deconspire identitatea. Și-apoi mai există și un al treilea personaj (interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan) foarte original. Luptător dîrz și în același timp pasiv. Un sculptor care ajunge să înțeleagă absurditatea războiului. Rănit pe front, refuză să-și ia pensia, și se refugiază într-un sat de pescari, unde avea un prieten (interpretat de Vladimir Găitan) căruia îi salvase viața. Va trăi o existență amarnic de dură. Dar puțin importă. Totul e să nu vorbească cu nimeni, singur în demna lui disperare. Întîmplarea însă îl face să piardă prețioasa singurătate. O tînără frumoasă și deșteaptă (interpretată de Ioana Pavelescu) îl acaparează; căci, pentru a scăpa de urmărirea autorităților, care o bănuiesc că e comunistă, ea pretinde că e logodnica solitarului bărbat. Celălalt personaj — interpretat de Sergiu Nicolaescu — își păstrează la vedere, pînă aproape de final, veșmintele de ofițer, mutat disciplinar pentru a întări paza satului dunărean.

Cum am mai spus, esența acestei povești cinematografice sînt schimburile sufletești dintre eroi. Cu toate că există și două scurte secerișuri cu mitraliera pe schelele observatorului, ingeniosul plan al sustragerii armamentului rămîne doar pretextul poveștii. O poveste tragică, de sacrificiu eroic. Victoria, simbolica victorie, este întruchipată de acea șalupă cu armament care ajunge în mîinile comuniștilor români, acei care, nu peste multă vreme, aveau să înfăptuiască istoricul act al Eliberării. Marea temă a filmului este astfel conținută în intriga cinematografică, în acea aprovizionare cu arme a viitorilor învingători de la 23 August 1944.

Se cuvine să mai amintim, încă o dată, și — sau mai ales — după difuzarea televizată, calitatea de ordin vizual a filmului **Intîlnirea**. Toate tragicele întîmplări se petrec într-un peisaj de iarnă cumplită, în mijlocul acelei Delte dunărene făcută din cer, vînt, mare și păsări. Un peisaj de un extraordinar dinamism.

D. I. Suchianu



In premieră, săptămîna viitoare, **O lumină la etajul zece**, un nou film de Malvina Urșianu (protagonistă : Irina Petrescu)

Cu cele mai bune gînduri

ASCULTÎND sau citind Raportul înfățișat de secretarul general al partidului la Congresul al XIII-lea, artistul și oricare alt cetățean al țării pot medita nu numai la traiectoria anilor care s-au scurs de la precedentul forum al comuniștilor români, dar și asupra întregii epoci marcată de alegerea în suprema funcție de partid a tovarășului Nicolae Ceaușescu începînd cu istoricul Congres al IX-lea. Sînt de atunci aproape două decenii, dar cotitura pe care au adus-o acești ani în existența întregului popor, îndrăzneala și înălțimea țelurilor care ni s-au propus, complexitatea eforturilor de edificare a unei noi Românii, reintegrarea întregii națiuni în demnitatea adevăratei sale istorii și aspirațiilor sale cele mai nobile constituie un proces ale cărui implicații și dimensiuni vor putea fi măsurate în oglinda viitorului, vor fi neîndoielnic subiectul pasionat al cercetării și meditației celor care vor scrie cărțile și vor face filmele de mîine.

Analiza profundă a drumului parcurs, direcțiile de dezvoltare pe care le prefigurează Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, care se desprind din însești jaloanele oferite de tot ceea ce știm că s-a făcut sub conducerea sa directă cu o energie și o implicare fără precedent, reprezintă cel mai mobilizator îndemn de creație și responsabilitate pentru oamenii de cultură ai României Socialiste. Ca estetician și cineast sînt mîndru că aparțin acestei țări frumoase și generoase, care s-a născut și a crescut în legea profundă a dreptății și frației ca noțiuni nestrămutate și de nedespărțit, că tradițiile milenare de demnitate și omenie ale românilor sînt înscrise pe steagul Partidului nostru în formularea memorabilă și lapidară a tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Să fim comuniști de omenie". Știu bine cîte avem de făcut, știu cîte am avut de recuperat și de zidit, în alcătuirile spiritului ca și în cele ale existenței materiale.

Am învățat din nenumărate lecții ale istoriei trăite, mai vechi sau mai noi, că puterea stă în noi înșine, în unitatea eforturilor și voinței de bine, a priceperii și cinstei, a curajului de gînd și de faptă, în orice împrejurări. Democrația noastră socialistă implică structural o democrație a culturii, definită limpede și fecund de conducătorul Partidului. Omul de cultură și artă este un om al muncii, așa cum munca în orice domeniu al ei este o activitate conștientă și creatoare. Arta ca necesitate umană și ca forță socială în procesul descătușării celor mai nobile resurse ale națiunii și individualităților care o compun, arta ca expresie a vieții și aspirațiilor contemporane, ca parte a edificării conștiințelor și ca afirmare a glasului propriu în dialogul internațional al culturilor, se ridică în România de azi la adevărata ei demnitate spirituală și civică. Spre aceasta ne cheamă cuvintele secretarului general al partidului nostru. La aceasta mă angajez ca cineast și cetățean, cu tot ce îmi stă în puteri, în năzuințele și eforturile țării mele, cu cele mai bune gînduri de contopire spre orizonturile pe care le conturează, în aceste zile, cel de al XIII-lea Congres al comuniștilor români.

Adrian Petringenaru

Cinema

Flash-back

Stiluri și drame

■ DOUĂ mentalități se ciocnesc în **Casa dintre cîmpuri**, filmul lui Alexandru Tatos. Una este a președintelui Axente, om între două vîrste, căruia satul îi datorează bunăstarea și stabilitatea. Conducînd empiric și fără scrupul, purtîndu-și cu mîndrie pîntecele revărsat din costumul jumătate popular, jumătate citadin, Axente este familiarul tuturor supușilor, cărora le ia cîte un dumicat din pachetul întins pe genunchi și le aprobă cererile fără a le citi, dar și al superiorilor pe care știe cînd să-i flateze și cînd să-i țină la respect. Axente rezolvă orice problemă din mers, el nu respectă principiul, ci „aranjează" cazurile particulare, el nu cunoaște regula ci excepția, conjuncturа, aproximația. Om cumsecade, „băiat bun", ca și alte vîrfuri ale comunei cu care se împacă din priviri, Axente este chiar la antipodul conducătorului modern. Acesta, în persoana agronomului Radu, îl privește cu reținere și cu oarecare superioritate. Radu este inginer, pentru el conducerea înseamnă știință, inițiativă continuă, aplicare imediată, fără multe cuvinte, a unor proiecte eficiente. Dezavantajul lui este că nu-i originar din comună, nu se știe apropia de oameni, n-are vîrsta și autoritatea generației lui Axente, deci nu poate clinti nimic din obiceiurile locului. Cînd încearcă să construiască un baraj e sabotat (poate mai mult prin indolența, decît prin rea-voința celorlalți) și la prima inundație construcția se surpă. Conflictul profesional cu președintele se suprapune acum rivalității sentimentale cu Ilarie, contabilul păgubos la femei, care-i face un denunț și-l trimite pe nedrept la închisoare. Cînd se întoarce, e reabilitat și trimis în alt sat, în care metodele sale moderne nu-s repudiate și dau rezultate prodigioase. Astfel, fără a-l condamna pe Axente, care-i produsul revolut al unui anume fel de a gîndi miop, din aproape în aproape, filmul îl glorifică de fapt pe arțăgosul Radu, care se bate ca un leu pentru ideile sale cu razа lungă de acțiune. Interpretat de Mircea Daneliuc, acest inginer palid și repezit, gonind mereu pe motocicleta sa, dînd ordine tăioase dar nesupărînd (aproape) pe nimeni prin sinceritatea sa, este unul din cele mai frumoase portrete de contemporani pe care ni le-a dat filmul românesc.

Tandemul său cu Voica (Tora Vasilecu) este fermecător. Iubindu-se, cei doi sînt profund deosebiți, atît în gusturi cît și în reacții. Cu oarecari tendințe spre kitsch, fata nu simte că bibelourile și lalelele ei de plastic irită pe austerul logodnic, candoarea ei scuzînd însă totul. Fără aceste tare, dragostea lor n-ar fi avut însă istorie și ar fi devenit, ca atîtea altele, virtuoasă și fadă.

Puterea de atracție a filmului lui Alexandru Tatos provine din pasiunea voluptuoasă cu care știe precipita luminile și umbrele, fără a scoate din ele o culoare cenușie — dimpotrivă, făcîndu-le să coexiste strălucitor.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Un vast program

■ Felul în care programele unei instituții ca Radioteleviziunea se încadrează în tradiția națională, continuînd și îmbogățind datele acestei tradiții, este un fapt profund elocvent. Pe de o parte, acțiunea de răspîndire de cunoștințe dintre cele mai diverse în cercuri largi ale opiniei publice a fost, de-a lungul istoriei, o inițiativă bogată în urmări, pe de altă parte, ea a fost slujită de mari nume ale culturii și științei românești. Poate din această cauză alcătuirea primelor emisiuni radiofonice și de televiziune a fost destul de aproape de un model experimentat cu succes în sistemul editorial și jurnalistic din țara noastră, poate din această cauză aprecierea și răsunetul emisiunilor s-a raportat la experiența deja constituită și unanim cunoscută. În același timp, armonioasa coexistență a două atitudini, cea de investigare cît mai cuprinzătoare a actualității și cea de recuperare selectivă, pe baza unor întemeiate criterii, a moștenirii valoroase din trecut, atitudini ușor de reperat în orizontul ideologic al tuturor momentelor semnificative din istoria țării, cunoaște astăzi înfățișări noi, capabile să mențină atenția a milioane de oameni, să contribuie la formarea și informarea lor. În plus, și aceasta este o notă distinctivă a programelor radio-t. v. în raport cu toate celelalte căi de acces spre conștiințele generațiilor de pînă acum, reprezentanții milioanelor de radioascultători și telespectatori sînt nu numai beneficiarii, ci și eroii și, nu o dată, autorii fluxului de emisiuni, ai zecilor de ore de transmisiuni zilnice, într-un efort de dimensiuni fără precedent, vizînd o mai bună și complexă cunoaștere de sine a contemporanilor noștri. Să ne gîndim la impresionanta galerie de portrete și autoportrete realizată cu mijloacele documentarului cinematografic sau radiofonic, să evocăm aici numeroasele dezbateri și mese rotunde organizate în studio, tot atîtea prilejuri de a înfățișa, cu responsabilitate, stadiul actual al muncii, gîndirii, creației oamenilor din toate localitățile patriei. Radioul și televiziunea au afirmat an de an, în ipostaze tot mai specifice, un anume stil jurnalistic caracterizat prin promptitudine, eficiență, culoare, capabil a contura, atît pentru prezent, cît și pentru viitor, imaginea unui timp și imaginea oamenilor acestui timp. Ceea ce cu numai cîțiva ani sau cîteva decenii în urmă părea doar un incitant proiect este astăzi realitate. Dimensiunea de masă, în dublul sens de care vorbeam, al creației și receptării de emisiuni este marca definitorie pentru programele de radio și de televiziune. Iar observatorii de acum și de peste timp găsesc și vor găsi în arhivele Radioteleviziunii argumente și probe elocvente pentru fixarea unui profil de epocă precum cea în care trăim.

Ioana Mălin

Cicluri

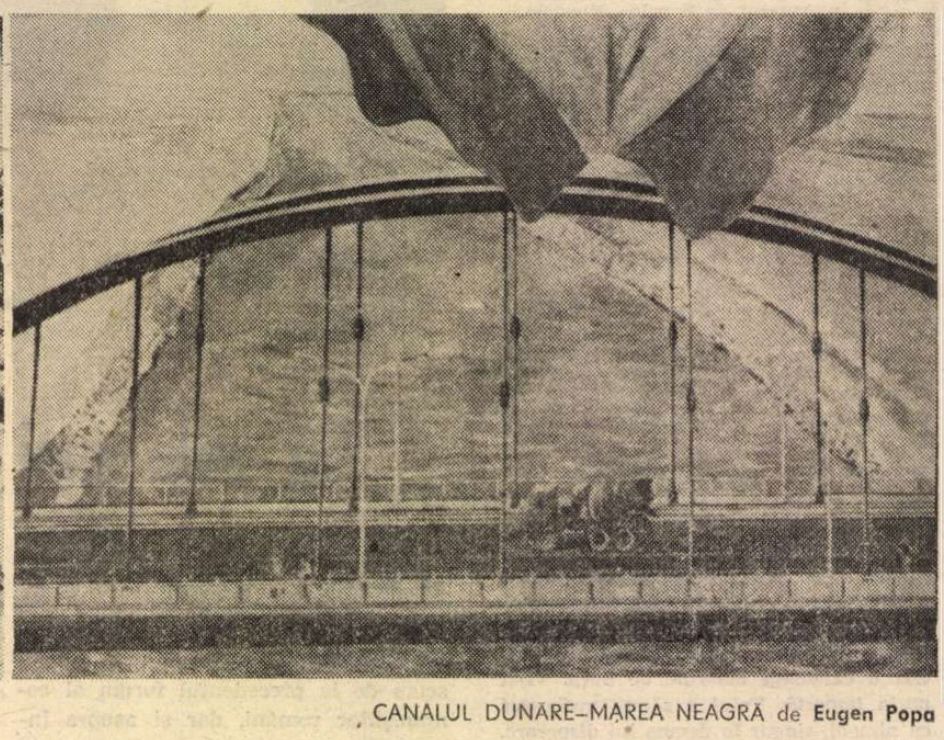
■ ORGANIC integrat manifestărilor culturale, cadențelor cotidiene, dar și celor sărbătorești, din societatea noastră socialistă, filmul românesc își potențează constant reverberațiile. Peliculele autohtone ocupă, firesc, un loc important în repertoriul cinematografic, și în programele televiziunii, după cum ilustrează acțiuni interdisciplinare, simpozioanele în care oamenii de artă dialoghează cu cercetătorii științelor — ai istoriei, de pildă — sau colocviile în care creatorii se află față în față cu publicul. Alături de premierele recente, revin continuu în centrul atenției opere care și-au cucerit mai demult o largă audiență (reluările aparținînd acum nu numai Cinematecii, ci în egală măsură sălilor obișnuite). Ca o elocventă demonstrație a vastei arii de cuprindere tematică se constituie retrospectivele organizate în cinstea celui de-al XIII-lea Congres ; astfel, numai pe ecranele Capitalei, în această săptămînă, în paralel cu difuzarea independentă a douăsprezece lung-metraje turnate în studiourile de la Buftea (în majoritate lansate chiar în anul 1984), se alătură trei cicluri, purtînd semnificative titluri : **Figura comunistului în filmul românesc, Filme de referință ale cinematografiei românești din ultimii 20 de ani, Eroi comuniști în filmul românesc contemporan.** Din bogatele selecții prezentate la „Scala", „Capitol" și „Studio", se remarcă prezența simultană, în două dintre respectivele grupaje, a filmelor **Puterea și Adevărul** (scenariul : Titus Popovici, regia : Manole Marcus) și **Zidul** (scenariul: Dumitru Carabăț, Costache Ciubotaru, regia : Constantin Vaeni); de asemenea, din suita de proiecții, se reliefează ecranizările de ținută, precum **Trei zile și trei nopți** (adaptare a romanului **Apa** de Alexandru Ivasiuc, regizată de Dinu Tănase) ori **Imposibila iubire** (adaptare a romanului **Intrusul** de Marin Preda, realizată de Constantin Vaeni). Iar din numeroasele dezbateri și portrete de imediată actualitate se impun îndeosebi **Orașul văzut de sus** (scenariul : Marcel Păruș, Dumitru Solomon, regia : Lucian Bratu), **Explozia** (scenariul : Ioan Grigorescu, regia: Mircea Drăgan) și **Cursa** (scenariul: Timotei Ursu, regia : Mircea Daneliuc). Evidentei diversități de genuri și stiluri însumate de aceste cicluri îi corespunde o aspirație predominantă către discursul de anvergură politică. Și nu numai pentru că, de exemplu, protagoniștii filmelor **Clipa** (adaptare a romanului omonim al lui Dinu Săraru, realizată de Gheorghe Vitanidis) și **Probleme personale** (adaptarea romanului **Cădere liberă** de Grigore Zanc, în regia lui David Reu) sînt chiar activiștii de partid, ci și pentru că fiecare peliculă în parte și toate laolaltă se adresează direct conștiinței civice a spectatorilor de astăzi.

I. C.

Plastică

Moştenirea culturală, prezentul şi perspectiva

CROCHIU de **Nicolae Grigorescu**



CANALUL DUNĂRE–MAREA NEAGRĂ de **Eugen Popa**

ÎN aceste zile, de profundă responsabilitate şi vibrantă angajare, ale celui de **al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român,** cînd analiza lucidă şi proiectele îndrăzneţe se interferează întru realizarea marilor idealuri ale naţiunii noastre, arta este prezentă, alături de celelalte activităţi caracteristice existenţei noi, socialiste, ca un omagiu şi un angajament asumat din perspectiva devenirii complexe la care sîntem chemaţi, noi toţi, să contribuim. Gestul artiştilor este firesc, el însoţeşte toată istoria nouă a ţării, punctînd cu relevantă pregnanţă mai ales ultimele două decenii, calitatea lor de cetăţeni decis şi definitiv implicaţi în cursul ascendent al istoriei fiind o realitate concretă, de atîtea ori subliniată şi remarcată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Dar astăzi, cu prilejul evenimentului definitoriu pentru destinele României socialiste, el capătă semnificaţii noi, ample rezonanţe şi sensuri complexe, cu atît mai mult cu cît, prin intermediul artei, sîntem plasaţi în unghiul unei triple perspective : cea a recuperării şi valorificării moştenirii culturale, cea a nivelului de excelenţă atins în anii socialismului şi, ca un corolar, cea a viitorului.

Cele trei ipostaze, semnificativ unitare prin osmoza de substanţă umanistă, patriotică, militantă, prin ceea ce reprezintă chiar sensul şi finalitatea creaţiei spirituale din România, sînt materializate în trei expoziţii al căror caracter omagial şi ton festiv se citeşte atît din esenţa ideilor tutelare, cît şi prin mesajul imaginilor propriu-zise.

LA „Muzeul de artă al R.S.R.", o amplă şi tulburătoare expoziţie reuneşte vîrfuri din creaţia ctitorului picturii româneşti moderne, **Nicolae Grigorescu.** Gestul restituirii unei imagini cît mai cuprinzătoare a operei acestui înaintaş cu enorme şi mereu fertile merite în evoluţia picturii noastre, în zilele evenimentului reprezentat de Congresul al XIII-lea al P.C.R., ni se pare semnificativ, pentru că el readuce în atenţie nu numai unul din jaloanele spiritualităţii româneşti, determinant şi specific pentru acest spaţiu, ci şi principalele calităţi proprii culturii noastre : patriotism, responsabilitate, angajare totală în numele unui ideal, sinceritate şi forţă expresivă, perspectivă clară şi distinctă asupra istoriei în totul ei. Ne reîntîlnim şi ne regăsim afectiv în actualitatea temelor, în permanenţa ideilor şi a sentimentelor, cu lumea vie, diversă, unică şi de mare frumuseţe a ţării şi oamenilor ei, cu peisajul şi atmosfera inconfundabilă şi irepetabilă a spaţiului autohton, cu eroismul anonim al muncii zilnice şi cu acela al luptei pentru libertate, independenţă, demnitate, cu solara seninătate şi forţă a personajelor ce vin din şi construiesc istoria acestui pămînt. Grigorescu nu este doar un foarte mare pictor — acesta ar fi un motiv suficient pentru a-l redescoperi mereu — ci, mai ales, un mare român, un mare om al acestui pămînt, o conştiinţă ardentă şi responsabilă, un model totdeauna actual şi necesar, ca simbol al inextricabilei unităţi dintre artist şi cetăţean, al cărui exemplu este peren şi atunci cînd numele omului devine doar un mit.

LA CULES de **Magdalena Petcu** (clasa a IX-a)

MOŞTENIREA acestui ctitor, astăzi omagiat, ca un precursor cu care cultura socialistă se mîndreşte, se prelungeşte prin toate numele de primă valoare ce au ilustrat deceniile următoare, pentru a se împlini, în noi şi inepuizabile ipostaze, prin intermediul artiştilor epocii noastre, contemporani cu istoria actuală a României socialiste, constructori ai noului model uman şi ai unei spiritualităţi calitativ nouă. Ei se regăsesc reuniţi în sălile „Dalles" sub genericul multiplu semnificativ al unei expuneri sinteză : **Ani de glorioase înfăptuiri,** în care operele expuse — pictură, sculptură, grafică, artă ambientală — reflectă atît actualitatea existenţei noastre, cît şi idealurile specifice ei, prin intermediul simbolurilor şi al metaforei. Trebuie reţinută, ca o dimensiune definitorie, calitatea militantă, angajată, a creaţiei artiştilor contemporani, nevoia lor de a fi contemporani cu epoca şi imperativele ei, dar şi conştiinţa perspectivei pe care o pregătesc, alături de toţi constructorii socialismului din ţara noastră. Prezenţa celor mai cunoscute nume ale artei româneşti de astăzi cu opere de o remarcabilă valoare complexă acordă girul de eveniment manifestării de la „Dalles", cu atît mai mult cu cît lucrările alcătuiesc un mozaic viu, incitant, tutelat de liniile de forţă ale orizontului cultural, ideologic şi politic configurat în decursul ultimelor două decenii, ca o componentă esenţială a programului P.C.R. de transformare a societăţii, a existenţei oamenilor din România. Ne reîntîlnim acum cu elemente de tradiţie valorificate şi reinterpretate dintr-o nouă perspectivă calitativă, cu moştenirea culturală şi cu fondul spiritual specific spaţiului românesc, asemeni unei permanenţe caracteristice şi ineluctabile. Ne reîntîlnim, mai ales, cu semnele noului, cu o nouă concepţie despre lume şi om, despre rolul şi locul artei în existenţa societăţii, materializate în reportaje ale creaţiei de bunuri materiale şi spirituale, cu imagini familiare, cu mari compoziţii metaforice şi cu o portretistică în care imaginea oamenilor de astăzi, a căror sinteză calitativă este reprezentată de chipul secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, devine emblema unei noi etape istorice. O etapă în care se construieşte şi se proiectează cu pasiune ardentă şi luciditate, o etapă ce angajează viitorul la noi dimensiuni, artiştii avîndu-şi locul şi rolul lor în concretizarea idealurilor.

TOCMAI cu această perspectivă, cu devenirea artei şi a societăţii în totul ei, ne întîlnim prin intermediul lucrărilor realizate de copii şi grupate la „Muzeul colecţiilor de artă" sub un emoţionant titlu ce sună ca un vers : **Visul de aur al copilăriei.** Elevii şcolilor din municipiul Bucureşti şi din sectorul agricol Ilfov au redactat cu sinceritatea, spontaneitatea, responsabilitatea şi talentul proprii acestei vîrste o cronică a epocii noastre, o imagine atractivă a lumii cotidiene văzute de ei, cu inerente şi necesare proiectări în viitor sau în sfera visului posibil. Dacă talentul este prezent ca o constantă incontestabilă, capacitatea de a reţine detalii semnificative sau de a realiza sinteze din evenimente mărunte, este o dominantă detectabilă, farmecul şi autenticitatea lucrărilor expuse decurgînd din aceste date de fond. Impresionează varietatea temelor, de o diversitate fără prejudecăţi, şi seriozitatea redactării plastice în încercarea de a obţine o expresivitate sesizantă. Dacă organizatorii acestei expoziţii merită felicitări pentru ideea lor şi pentru caracterul viu al manifestării, nu trebuie să-i uităm pe cei ce se ocupă de aceşti copii, formîndu-le prin frumos gustul pentru frumos, pentru artă şi cultură în general. Cu atît mai mult cu cît, pe lîngă un implicit caracter artistic, lucrările, de data aceasta acoperind şi alte domenii decît desenul şi pictura — grafica, designul, sculptura, ceramica, textilele, scenografia — manifestă o foarte exactă înţelegere a rolului formativ, educativ şi patriotic al artei. Iată de ce, la scara viitoarelor talente ce vor ilustra arta românească, expoziţia celor mai mici creatori se instituie şi ea ca un omagiu adus Partidului Comunist Român, Congresului său de o covîrşitoare semnificaţie în istoria viitoare, pentru generaţiile aflate astăzi la vîrsta „visului de aur".

IATĂ trei manifestări, din sutele ce au loc în aceste zile, prin intermediul cărora lucida angajare a artistului cetăţean, idealurile şi proiectele sale se manifestă alături de caracterul omagial pregnant, pentru a sublinia ideala sfericitate a proiectelor ce vor căpăta conturul concretului după acest al XIII-lea Congres al transformărilor revoluţionare, al împlinirilor istorice.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

La izvoarele limpezi

CA muzician militant şi educator prin muzică, am fost implicat activ — prin faptă, prin cîntec şi cuvînt tipărit sau rostit de la catedră — în toate evenimentele istorice pe care Partidul Comunist Român le-a iniţiat şi le-a desăvîrşit în aceşti 40 de ani de înfăptuiri revoluţionare, cu precădere în ultimii 20 de ani, de cînd în fruntea partidului şi statului nostru se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, perioadă în care am fost martor şi participant la înflorirea fără precedent a culturii şi artei noastre socialiste.

Cu îndreptăţită mîndrie patriotică şi comunistă am ascultat magistralul Raport al conducătorului nostru la deschiderea celui de al XIII-lea Congres al comuniştilor români din rîndul cărora fac şi eu parte, încă din anii studenţiei.

Îndreptăţită mîndrie faţă de amploarea realizărilor înfăptuite în perioada dintre Congresul al XII-lea şi Congresul al XIII-lea, în toate domeniile producţiei materiale şi spirituale, toate puse în slujba omului, a bunăstării şi fericirii lui, a unei noi calităţi a vieţii, a unui nou tip uman, într-o nouă orînduire socială, cea mai înaltă din istoria omenirii şi din istoria poporului nostru.

Cum să nu fii mîndru de sarcinile pe care ni le oferă înfăptuirea obiectivelor dezvoltării economico-sociale în viitorul cincinal şi, în perspectivă, pînă în anul 2000 ?

Ca muzician militant şi educator prin muzică mi-a reţinut în mod deosebit atenţia amplul capitol pe care secretarul general al partidului îl dedică activităţii politico-ideologice de ridicare a conştiinţei socialiste şi formare a omului nou : „Aşa cum am precizat încă în întîlnirea din 1965 cu creatorii din toate domeniile literaturii şi artei, sursa de inspiraţie a tuturor operelor, eroii romanelor, ai întregii creaţii trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspiraţie să fie izvorul viu al muncii, al vieţii poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realităţile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi dătătoare de viaţă, constituie — şi va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspiraţie pentru toţi creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !".

„Izvoarele limpezi" ale muzicii româneşti se află în folclorul nostru, despre care Enescu, Orfeul moldav, spunea : „Ţăranul român poartă muzica în el... Această muzică este

ESEU

Umanismul românesc în perspectivă contemporană

Dimitrie Cantemir

CHESTIUNEA existenței unui umanism românesc n-a fost complet neglijată de vechea noastră istoriografie; Iorga îl presupune implicit cînd vorbește, în 1901 (în **Istoria literaturii române din sec. al XVIII-lea**), despre „un fel de Renaștere tîrzie... provocată de cunoașterea elenizmului... și mai ales de cunoașterea latinității". În studii de amănunt, care tratează parțial problemele vechii literaturi sau ale vechilor autori, trăsăturile umaniste ale unor scriitori și oameni de cultură ca Nicolaus Olahus, Petru Cercel, Miron Costin, au fost aduse în discuție și argumentate de Al. Ciorănescu, Șt. Bezdechi, Pompiliu Constantinescu ș.a. Nu se vorbise însă nici de o epocă umanistă, nici de un caracter specific al acestui prezumtiv umanism românesc, pentru că în general istoriografia literaturii noastre vechi nu depășise încă epoca acumulărilor de fapte decît prin unele excepții. După ultimul război mondial, însă, cînd istoria literaturii și, în general, aceea a culturii începe să fie înțeleasă ca o structură unică și complexă, purtînd în fiecare manifestare a sa — dincolo de „influențe" și accidente superficiale — pecetea spiritualității specifice a poporului care a creat-o, se evidențiază cu oarecare surpriză în ochii specialiștilor o tendință și o epocă destul de coerent dominată de umanism. Primul care sesizează această realitate, și numai pe baza materialului faptic deja existent, este Tudor Vianu. Prezentînd în 1959 o comunicare la un simpozion din R.D. Germană despre Renaștere (**Receptarea Antichității în literatura română**), el ajungea la concluzia că „Renașterea și Umanismul românesc au însemnat în primul rînd stabilirea contactului cu izvoarele culturale clasice și revigorarea conștiinței descendenței latine, a acelui sentiment al comunității cu Roma care a avut apoi repercusiuni atît de însemnate în cultura românilor". Sugerată deja de Iorga, ideea importanței cardinale a redescoperirii latinității poporului nostru și implicit revendicarea de la o mare tradiție istorică și umanistă este aici formulată pentru prima dată direct drept temei și trăsătură definitorie a umanismului românesc din sec. al XVII-lea, pe care se vor sprijini atît componenta patriotică, antiotomană, a operelor istorice de atunci (Miron Costin, Const. Cantacuzino, D. Cantemir), cît și aceea culturală, dorința cărturarilor vremii de a-și îndrepta neamul pe calea progresului („bunăstării") prin cultură. Pornită sub auspicii favorabile și lansată cu autoritatea unui savant de talia lui Tudor Vianu, discuția s-a îmbogățit repede în anii următori prin intervențiile cîtorva specialiști (P.P. Panaitescu, I.C. Chițimia, Al. Piru, Al. Elian ș.a.) care au contribuit la stabilirea cîtorva trăsături caracteristice ale umanismului românesc în opera unor autori ca Ureche, M. Costin, Dosoftei, Cantemir: faptul că trăsăturile umanismului european nu sînt repetate mecanic în cazul umanismului românesc, unde afirmarea gîndirii raționaliste nu putea evita concesii formale de ordin dogmatic și teologic, existența unor modificări în structura socială facilitînd răspîndirea ideilor umaniste, care apăruseră sporadic cu un secol înainte fără a se putea dezvolta, rolul contactelor directe ale cărturarilor români în formarea concepțiilor lor umaniste și în trezirea conștiinței latinității neamului lor ș.a. O sinteză care prevestea într-un fel necesitatea trecerii discuției pe un plan superior a fost cartea lui Dan Bădărău din 1964, **Filosofia lui Dimitrie Cantemir**, unde — într-un capitol dedicat special „umanismului lui D. Cantemir" — se încearcă plasarea trăsăturilor umaniste ale operei și personalității marelui principe într-o relație istorică cu predecesorii (Miron Costin în special) și cu urmașii.

A DOUA etapă a cercetării umanismului românesc, care se va dovedi nu numai mai adîncă, ci și mai fertilă pe plan cultural și literar, va aduce în primul rînd o abordare specializată a acestui important capitol al literaturii române. Umanismul românesc va fi explorat și argumentat filologic de o întreagă falangă de cercetători avizați, începînd cu un articol din 1963 al lui Virgil Cândea despre includerea, într-o veche traducere a Bibliei, a unui opuscul filosofic intitulat semnificativ **Despre rațiunea dominantă.** Cercetarea activității și operelor lui N. Milescu, Dosoftei, Cantemir ș.a., din perspectivă filologică (lui Virgil Cândea i s-au alăturat apoi N.A. Ursu, L. Onu, Dragoș Moldovanu ș.a.), a pus în evidență existența unor trăsături umaniste care converg spre același model al epocii: tendința de a abandona traducerile literale „cuvînt cu cuvînt" în favoarea celor literare „după înțeles", și de aici căutarea celor mai bune ediții și confruntarea lor, răspîndirea și dezvoltarea instrumentelor de cunoaștere lingvistică (glosare, note lingvistice în traduceri, traduceri justalineare cu rol didactic), traducerile din literatura antică, favoarea crescîndă de care se bucură limba latină ca limbă internațională de cultură și limbă a strămoșilor etc. Cercetării filologice i-a urmat curînd aceea filosofică, în opera creatorilor de la sfîrșitul sec. al XVII-lea căutîndu-se, dincolo de expresia adesea formală a unei ortodoxii (simbolică mai curînd pentru voința de rezistență în fața marilor imperii ce amenințau regiunea), semnele unei evoluții independente a gîndirii; rolul neoaristotelismului precum și acela al influențelor raționaliste unitariene în gîndirea epocii și mai ales a lui Cantemir va fi evidențiat în diferite lucrări, în special în cartea lui Petru Vaida despre **D. Cantemir și umanismul** (1972). Acestor două tendințe, așa-zicînd complementare, li se adaugă două direcții de cercetare privind direct literatura. Una este cea, multidisciplinară, a situării literaturii epocii în contextul artelor și culturii. Plasînd fenomenele umaniste izolate pe marea hartă a spiritualității epocii, nu numai că ele capătă altă semnificație, dar își dovedesc în mare măsură și independența de influențele exterioare, semnificative doar ca opțiune, nu ca nucleu germinativ, căci, cum arată Zoe Dumitrescu-Bușulenga în **Renașterea. Umanismul și dialogul artelor** (1971), „Un umanism românesc sui-generis s-a născut mult înaintea apariției de mari figuri din sec. al XI-lea, pe fondul acela de veche **umanitas** latină, retrezită sau augmentată sau fecundată prin impulsul general care domina Europa vremii". Pe o linie paralelă, Al. Duțu caută un model cultural complex al vremii, în care umanismul românesc valorifică nu numai elementele achiziționate prin cultură, ci și cele moștenite din tradiția umanistă proprie, a folclorului, a culturii populare specifice **(Sinteză și originalitate în cultura română, Umaniștii români și cultura europeană** ș.a.). O ultimă direcție, poate cea mai tînără și lipsită de program, a căutat în textele vremii structuri literare specifice ale literaturii umaniste (și nu numai umaniste) de pretutindeni, dincolo de influențe sau modele demonstrabile istoricește. S-ar putea cita aici propunerea unor lecturi emblematice ale operei lui Cantemir (Ioana Petrescu, Doina Curticăpeanu, M. Moraru), delimitarea unor teme și eroi care polarizează tensiunea spirituală a epocii (cărturarul și oșteanul la Al. Duțu), a unor structuri retorice specifice la Antim Ivireanu sau D. Cantemir (E. Negrici, D. Moldoveanu), a unor modele epice în cronicile muntene, căutate de noi înșine ș.a.

MARELE cîștig al acestei efervescențe creatoare nu este numai de ordin științific, faptul că epoca a fost infinit mai bine cunoscută și înțeleasă decît înainte, și că reprezentarea ei în sinteze **(Istoria literaturii** lui G. Ivașcu din 1969, antologia lui G. Mihăilă și D. Zamfirescu din același an, sinteza lui Al. Piru cu diversele ei reeditări etc.) a putut fi superioară celor din celebrele — pe drept cuvînt — istorii dinaintea ultimului război; cîștigul indiscutabil este ca aceste discuții — purtate nu numai în reviste de specialitate, ci și în presa literară — n-au rămas fără ecou asupra publicului mai larg, a oamenilor de cultură și a scriitorilor. Pe de o parte, diversitatea cercetărilor asupra unei epoci atît de complexe a oferit cercetătorilor altor perioade și probleme un exemplu valabil (de aici a plecat, de fapt, și identificarea unui larg și comprehensiv umanism ca trăsătură caracteristică a culturii și literaturii noastre dintotdeauna); pe de altă parte, epoca a părut mai bogată și mai interesantă chiar creatorilor de literatură, prozatorilor în primul rînd, dar și dramaturgilor.

Sigur că epoca noastră își reevaluează în genere istoria și că subiectele istorice sînt preferate nu numai de o bună parte a cititorilor, ci și de mulți autori, dar parcă nici o perioadă istorică n-a fost mai adînc și mai substanțial valorizată în proza ultimilor zecedoisprezece ani ca aceea a umanismului din sec. XVII și începutul sec. XVIII. Mihnea Gheorghiu, cu romanul lui Cantemir (al cărui succes s-a tradus și într-o versiune cinematografică), Mihail Diaconescu, cu **Culorile singelui** și **Pravila ritorului Lucaci,** Radu Ciobanu cu **Linia și sfera,** roman din vremea lui Gheorghe Ștefan, Radu Boureanu cu **Frumosul principe Cercel** și altele, înscriu nu numai creații fictive într-o epocă redescoperită, cu entuziasm, ci valorifică plenar trăsături autentice ale unei realități istorice restabilită în drepturile sale prin cercetarea specializată de care aminteam mai înainte. Nu întîmplarea că în aceste romane — și în altele — apar personaje precum Miron Costin, D. Cantemir, Pîrvu Mutu, Petru Cercel, Georg Kraus și alții, le face să exprime mai bine și mai adînc trecutul epocii despre care puține lucruri se știau în rîndurile marelui public, ci faptul că personajele istorice amintite sînt plasate în ambianța socială și intelectuală pe care studiile menționate le-au pus în valoare abia în ultimele decenii; și meditația asupra istoriei, și rolul ei de îndrumător al celui înțelept prin arcanele prezentului (în **Linia și sfera),** și frumoasa utopie a unei curți și a unei țări eliberate de sub tirania sorții prin strădania celor „cît mai deschiși la minte" **(Frumosul principe Cercel)** și celelalte recompun, în fața cititorului de azi, un spațiu al trecutului pe care nu îl mai populează doar aventura, ca în romanele uitatului Ion Dimitrescu din secolul trecut, și nici măcar peripeția istorică, „jocul" dramatic al întîmplării, ca în romanul istoric dinainte de război, ci viața spirituală a epocii ca fundal și element de coerență a evenimentelor, altfel de neînțeles. Și aici, ca în atîtea direcții, Sadoveanu se dovedește a fi un premergător; sub semnul său, dar și al maturizării cercetării literare de azi, romanul istoric postbelic și-a cîștigat o nouă dimensiune. Istoria nu mai apare ca un pretext al acestei literaturi, și nici măcar ca o revendicare a ei, ci ca o afirmare plenară în plan spiritual. Și e oare întîmplător că atîtea bune romane apărute în ultimii ani, care privesc istoria unor epoci mai apropiate (Paul Anghel, Dana Dumitriu, Ștefan Agopian ș.a.), o văd într-o largă descendență culturală ?

Mircea Anghelescu

ale muzicii românești

una din comorile de care România se poate mîndri în cel mai înalt grad", pentru că „Folclorul nostru este o perfecțiune în sine"... „mai savant decît toată muzica așa-zisă savantă"... „juvaeruri în sine, capodopere definitive de sine stătătoare".

Însumînd concepțiile despre lume, despre natură și societate, oglindind viața poporului de-a lungul istoriei sale, zbuciumata luptă pentru libertate și dreptate socială, munca, dragostea, bucuriile și durerile lui, aspirațiile lui, folclorul nostru, sursa limpede a muzicii românești din trecut și de astăzi, oglindește toate acestea în evoluția lor istorică, deci în continuă transformare.

Sistemul educațional socialist este cel mai complex sistem educațional din cîte au existat. Pentru că este științific și moral. Pentru că este modern și specific. Pentru că este național și internaționalist.

Societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată este — definitoriu și programatic — o societate eminamente educațională. Programul partidului impune știința și conștiința perfecționării educaționale permanente, ca o necesitate obiectivă, atît a fiecărui cetățean al Republicii, cît și a întregului popor, în scopul optimizării continui a bunăstării sale materiale și spirituale, a optimizării calității vieții.

În acest amplu proces educațional, un rol determinant l-a avut Festivalul Național „Cîntarea României", inițiat și îndrumat cu grijă de către însuși secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și, desigur, spiritul creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii muzicale românești.

Pentru că, de la miracolele muzicale ale tracului Orfeu, la noblețea, demnitatea și frumusețea morală și artistică a **Mioriței** și pînă la **Preludiu la unison** de George Enescu sau oratoriul **Tudor Vladimirescu** de Gheorghe Dumitrescu, precum și atîtea alte creații contemporane de toate genurile, muzica românească a cîntat și va cînta dragostea de om, dragostea de patrie, dragostea de viață, dragostea de neam, dragostea de libertate și de dreptate socială. Ea a glorificat și va glorifica bărbăția, înțelepciunea, eroismul, demnitatea și mîndria românească, socialismului și comunismului făurit în „Epoca Ceaușescu".

Ovidiu Varga

PREZENȚE

R.S. CEHOSLOVACĂ

Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mateiu Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, George Călinescu în edițiile cehoslovace.

FRANȚA

Cultura românească în revista „Baroque"

ATENȚIA fără precedent de care se bucură în ultimii douăzeci de ani studiile dedicate barocului ar putea fi, în plan psihologic, un semn de afinitate între epoci traversate de anxietăți, iar în plan istoric, cel al redescoperirii premiselor propriei noastre modernități culturale. Oricum ar fi, înmulțirea preocupărilor, cărților, articolelor, întîlnirilor științifice închinate acestui fenomen care a fost mai mult decît un stil cultural, înfățișînd chipul unei modalități de existență istorică s-a reflectat sintetic în chiar înființarea, cu mai bine de un deceniu în urmă, la Montauban — în acel Sud francez prielnic eflorescențelor spirituale de tot felul —, a unei reviste cu vocație internațională, „Baroque", animată de cel ce conduce și Centrul Internațional de Sinteză asupra Barocului, Félix-Marcel Castan.

Adunînd de-a lungul timpului, în aparițiile sale anuale, contribuții notabile închinate în egală măsură artelor vizuale și literaturii, teatrului și muzicii de operă, „eroilor" barocului ce s-au numit Kepler sau Descartes, Pascal sau Comenius, revista a fost onorată de semnăturile unor cercetători recunoscuți ai epocii în cauză precum Victor Tapié, Jean Rousset, Alexandru Ciorănescu, Jaques Vanuxem, Adrian Marino, Tibor Klaniczay și mulți, mulți alții.

Printr-al 11-lea număr al revistei (1983), un teritoriu multă vreme ignorat al celei mai importante forme de europenitate stilistică de după Renaștere, cel al romanității orientale, intră în conștiința lumii savante pe care „Baroque" o reprezintă eminent în acest domeniu.

Făcînd pandant unei discuții în jurul conceptului de baroc în științele istorice, al cărei pivot este contribuția istoricului spaniol, binecunoscut, José Antonio Maravall — potrivit căruia conceptul în cauză depășește cu mult cadrul stilului artistic propriu-zis, spre a deveni unul al istoriei, cu implicarea unor dezechilibre sociale dar și a unor forme „protonaționale" (mai ales, dar nu numai, în cazul Peninsulei Iberice) —, capitolul „Tentația barocului în culturile Sud-Estului european" dialoghează fericit cu realități ale barocului din culturile latinității occidentale, înfățișînd cîteva dintre fațetele unui fapt cultural pe care cu exact trei ani în urmă, la București, îl dezbătea un colocviu al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene. Contribuțiile sînt, toate, ale unor autori români, iar cazul-paradigmă invocat pentru întreaga Europă sud-orientală este cel românesc dintre — în linii mari — 1600 și 1800.

Înaintea unei certe și firești sincronizări culturale cu restul Europei, o sincronizare ce exclude simpla imitație dar devine cu atît mai interesantă prin coexistența unor expresii stilistice diferite răspunzînd deopotrivă · Contrareformei, umanismului tîrziu și tradiției grecității bizantine — schițate în considerațiile preliminare ale lui Virgil Cândea —, schema mentală și formele artistice ale barocului sud-est european au fost nuanțat diferite și spiritual înrudite în Transilvania și Serbia, în Creta venețiană și la Stambul după cum o sugerează în contribuția sa Alexandru Duțu (căruia, în treacăt fie spus, i s-a datorat în primul rînd inițiativa acestui grupaj de studii românești publicate de revista franceză); diferite și înrudite în funcție de feluritele centre ce au iradiat barocul în aceste părți de lume distinse din vechime printr-un spirit clasic, centre ce au determinat, prin Polonia și Ucraina, prin Italia și Balcani, difuzarea unor gusturi și atitudini baroce care au coexistat în spațiul culturii românești a secolului al XVII-lea, într-un „baroc postbizantin" ce poartă veșminte specifice pe care autorul acestor rînduri a încercat să le descifreze, tot aici, în ceremoniile și scenografiile epocii, în ostentația monarhică cu care domnii de la Iași și București s-au întovărășit la tot pasul.

Mărturia arhitecturii românești din secolul al XVII-lea însuflețită de înnoiri în spirit baroc analizate de Tereza Sinigalia, ca și aceea a monumentelor de secol XVIII evocate pentru întreaga artă românească de către prof. Grigore Ionescu sau printr-un singur ansamblu — e drept, monumental, cel al Timișoarei atît de legate de atmosfera vieneză — de către Adriana Buzilă ; patrimoniul cărții împodobite cu gravuri simbolice și heraldice (Monica Breazu), cel al iconografiei aulice brîncovenești cu mutațiile ei sensibile (Anca Vasiliu) sau acela al iconografiei populare ce nu a stat izolată în curgerea vremii și a stilurilor (Anca Bratu) aduc, pe rînd, în discuția aceasta despre barocul românesc, argumentul artelor vizuale. Ele completează un peisaj cultural pe care istoricii literaturii noastre au încercat la rîndu-le să-l nuanțeze în ultimii ani prin cîteva contribuții binecunoscute (li se poate adăuga aceea adusă aici de Valeriu Râpeanu, în cîteva pagini dedicate unor forme de baroc deslușite în teatru, regăsite pînă tîrziu, cu referiri mai ales la o anume stare de spirit pe care o recepta atmosfera ludică premodernă, la nivel cultural dar și folcloric).

Trecute cu vederea, pînă nu demult, în dezbaterile și în tratatele privitoare la unul sau altul dintre capitolele civilizației românești, acceptate la nivelul morfologiilor sau chiar la cel, mai adînc, al structurilor culturii, ceea ce vor fi fost — prudent circumscrise încă — elementele, mentalitățile, atitudinile, receptările unui posibil baroc românesc intră acum — prin ultimul număr al uneia dintre cele mai importante reviste europene de specialitate — într-o confruntare internațională necesară și mereu profitabilă.

Răzvan Theodorescu

U.R.S.S.

Proza lui Arghezi

UN volum de 300 de pagini, apărut în acest an la editura „Raduga" din Moscova, prezintă în traducere rusă, sub titlul **Izbrannoe**, proza scurtă a lui Tudor Arghezi. Poezia sa era de mai multă vreme cunoscută cititorilor sovietici (o carte cuprinzînd **Versuri alese** — Izbrannie stihi — s-a tipărit la Moscova în anul 1960). Prin tomul de curînd editat, prinde contur, în alt spațiu literar, o nouă, semnificativă fațetă a unei opere de excepție. Pornind de la ceea ce **este**, la ceea ce abia urmează **să fie** cunoscut, primul pas spre o introducere în proza lui Tudor Arghezi era, în mod firesc, o comparație cu poezia sa. E ceea ce încearcă să facă, în prefața acestei culegeri, Iuri Kojevnikov, bun cunoscător al literaturii române. Apropierile, punctele de legătură și de contact el le află atît în biografia scriitorului, cît și în structura eminamente lirică, poetică a prozei sale. „În «biletele» ori «tabletele» lui Arghezi [...] — remarcă prefațatorul — se află întotdeauna tezaurizat ceva ce înseamnă mai mult decît simpla — în aparență — istorioară, faptă, anecdotă. Forța creatoare a lui Arghezi stă tocmai în aceea că simplul fapt de viață capătă un sens generalizator, sens ce-l transpune în parabolă, în alegorie...". Să mai notăm și această apreciere cu privire la **Tablete din Țara de Kuty** : „există în cartea sa ceva din Montesquieu, ca autor al **Scrisorilor persane**, și ceva din Swift, autorul **Călătoriilor lui Lemuel Gulliver în mai multe țări îndepărtate ale lumii...**".

Culegerea (alcătuită de T. Sveșnikova) cuprinde proză scurtă dintr-un număr de 14 cărți arghieziene, de la **Ce-ai cu mine, vîntule?, Cartea cu jucării, Icoane de lemn, Poarta neagră**, la **Cu bastonul prin București.** Unitatea profundă, structurală, a prozei scurte a poetului este surprinsă în neobișnuita sa varietate de tonuri și de mijloace : de la filigranul delicat al poemului în proză în care se conturează universul mic, lumea intimă, la evocarea emoționată, portretul trasat cu decizie, ori, în extrema cealaltă, pamfletul gravat în acizi tari — întotdeauna cu o artă de orfevru al verbului.

Tălmăcitorii acestui nou florilegiu arghezian sînt : F. Vidrașku, I. Kojevnikov, M. Landman, Tatiana Ivanova, T. Sveșnikova, A. Starostina, M. Kojevnikova. Volumul a apărut într-un tiraj de 100 000 de exemplare.

R.P. POLONĂ

O antologie de umor românesc

■ DE aproape un deceniu, „Urzica" a devenit o prezență culturală românească de prestigiu în Polonia, avînd o audiență din ce în ce mai largă în rîndul publicului și cititorului polonez. Elocvente, în acest sens, au fost expozițiile de desen satiric și umoristic organizate la Varșovia și în alte centre poloneze, publicarea aproape regulată a unor texte și desene aparținînd umoriștilor români, îndeosebi în paginile revistelor „Szpilki" și „Karuzela".

Ca un corolar al bunei colaborări existente între „Urzica" și „Szpilki" se înscrie apariția recentă, la Varșovia, a antologiei de proză satirică românească, dens ilustrată cu desene dintre cele mai reprezentative, intitulată *Cine se teme de satirici ?* Cartea a fost tipărită într-un tiraj de 30 000 de exemplare de Casa editorială WAIF (Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe) în condiții grafice excelente.

De menționat că lucrarea apare într-o colecție căutată și apreciată în țara prietenă, colecție care își propune să prezinte principalele reviste satirice din lume.

Cititorul polonez găsește în această culegere cele mai bune texte apărute în „Urzica" pe parcursul a peste treizeci de ani, cît și în primele șapte-opt numere din almanahul *Perpetuum comic*. Antologia a fost întocmită cu deosebită acurateță și bun gust de scriitorul Manole Auneanu, redactor șef adjunct al revistei, publicistul român fiind de fapt și unul dintre promotorii prezențelor active ale umorului românesc în Polonia în perioada la care mă refer.

Cartea debutează cu o prefață pertinentă semnată de antologator : „Un alfabet al umorului românesc", în care se prezintă succint modul în care s-a dezvoltat satira românească și direcțiile actuale ale acesteia. Manole Auneanu informează corect cititorul polonez despre umorul suculent al clasicilor noștri (Anton Pann, Creangă și Caragiale — textele ultimilor fiind cunoscute în Polonia), cît și despre marii pamfletari Eminescu, Cocea și Arghezi.

Editorul polonez a solicitat din partea antologatorului o crestomație de umor românesc contemporan, deci o culegere de texte și desene dintre cele mai reprezentative, ceea ce i-a îngrădit autorului posibilitatea prezentării versului umoristic, deci a parodiei, epigramei, distihurilor etc. În ciuda acestei îngrădiri, meritul lucrării și al lui Manole Auneanu, în primul rînd, este acela că a realizat o culegere de ținută aleasă, prin suita de autori și texte prezentate, veghind permanent ca tematica abordată să se circumscrie universalului. Astfel întîlnim texte semnate de Aurel Baranga (*Despre utopie, Despre oul cubic* și *Despre Zgomot*), Tudor Mușatescu (*Dacă animalele ar ști să vorbească...*), Mircea Sântimbreanu (*Kritica rațiunii dure*), Ion Băieșu (*Umor la domiciliu*), Rodica Tott (*Bramburi '70*), Mircea Micu (*O lacrimă de fericire*), H. Salem (*Biata prințesă*), Radu Cosașu (*Cu trecerea timpului...*).

Am menționat doar textele din primul grupaj intitulat „Cine se teme de satirici ?" și care are drept motto un citat din Caragiale : „Un război necurmat trăim cu inamicii în luptă și cu amicii în armistițiu".

În al doilea capitol sau secțiune a lucrării — „Incursiune în umorul cotidian" și care are ca motto un dicton shakespearean : „Soarta unei glume depinde de urechea care o aude, nu de limba care o spune", cuprinde texte publicate de Nina Cassian (*Cum am cîștigat un concurs canin*), Mircea Horia Simionescu (*Înconjurul Italiei într-o oră și trei sferturi*), I. Peltz (*Ideea*), Andor Bajor (*Cînd se termină ziua de lucru, Vrăji financiare*), Alexandra Tîrziu (*Rezultatul*), Manole Auneanu, (*Dispariția lui H.Y. 4*), Vlad Mușatescu (*Aventuri de zi și de noapte, Cură de slăbire sută la sută*), Ion Băieșu (*În grădină*), Nicuță Tănase (*Carte de vise*), Aurel Storin (*Piedică*), Vasile Băran (*Microsioane satirice*), Mircea Cîrloanță (*Temă cu variațiuni*) și alții.

Ultima parte, cu texte dintre cele mai incisive, printre care : *Cum s-a transformat un elefant în șoarece de casă* și *N-a fost bătut de mic* de Teodor Mazilu, *Primul rol* și *Mi-e prieten Platon* de Dumitru Solomon, *Steaua* de Tudor Mușatescu, *Marele Gatsby* și *Încercare ratată* de Iosif Naghiu, *Elegie, Revenind la starea inițială* și *Epitaf* de Veronica Bertoli, *Stilul lor de viață* de Alexandra Tîrziu, *Manierele elegante* de I. Peltz și *Unul care urcă* de Mircea Cîrloanță încheie cele aproape zece coli editoriale de umor și satiră românească.

Manole Auneanu a fost bine inspirat cînd a propus editorului polonez și o selecție de texte aforistice, grupajele întîlnite din creația lui Victor Eftimiu (*Din însemnările unui indiscret*), Octav Pancu-Iași (*Cugetările unui necugetat*), Eugen Frunză (*Vorbe, vorbe... vorbe...*) ori Aurel Baranga (*Aforisme*), culegerea reușind să convingă, cred, pe cititorul răsfățat ...cu *Gîndurile nepieptănate* ale lui Lec că producția aforistică românească are culmi asemănătoare.

Pentru găsirea unor echivalențe fericite în limba lui Stanislaw Jerzy Lec la un grupaj de texte cu o stilistică destul de dificilă, tînărul traducător de la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan, Jacek Pleciński, merită din plin mulțumirile noastre.

Nicolae Mareș

ROMÂNEȘTI

R.P. UNGARĂ

În spiritul cooperării intelectuale

RECENT, catedra de filologie română de la Universitatea Eötvös Loránd din Budapesta a editat un masiv volum de **Studii de filologie maghiare și române (Magyar-román filológiai tanulmányok)**, reunind contribuții a peste cincizeci de specialiști. Momentul apariției a fost decis de un eveniment biografic : profesorul Domokos Sámuel, binecunoscutul românist, șef pînă de curînd al numitei catedre, a împlinit șaptezeci de ani.

Prefațat de profesorul Nagy Béla, actualul șef al catedrei, volumul se deschide cu un portret în peniță al sărbătoritului, de Veronica Porumbacu. Verbal, dascălul și cercetătorul este portretizat, cu sau fără prezentări detaliate ale activității didactico-științifice, de Nicolae Balotă, D. Micu și Gavril Scridon. O bibliografie a scrierilor sale a fost alcătuită de Madár Lajos. Petre Pascu îi dedică o poezie omagială.

Preambulului protocolar (ce nu se reduce cîtuși de puțin la materiale publicistice de circumstanță) îi urmează articole de o largă varietate tematică, scrise în cinci limbi (română, maghiară, franceză, germană, engleză), în care universitari din România și Ungaria își comunică (unii cu directe referiri la lucrări ale profesorului Domokos) rezultate ale cercetărilor personale pe tărîmul istoriei literare, lingvisticii, folclorului, etnografiei, istoriei. O seamă de articole tratează chestiuni de istorie a literaturii române, privind mai ales creația unor scriitori de origine ardeleană (Nicolae Gheran proiectează lumini asupra „anilor de ucenicie" rebrenieni, Mircea Zaciu reflectează în marginea prozei lui Goga, Gheorghe Bulgăr analizează două poezii „ca și necunoscute" ale cîntărețului „pătimirii noastre"), dar și personalități, curente, orientări fără specific transilvan. Astfel, Dim. Păcurariu expune considerații despre creația eminesciană în proză, Dan Simonescu se ocupă de editarea în anii noștri a operei lui Kogălniceanu, Nyerges László analizează dramaturgia lui Marin Sorescu, Szűcs Éva scrie despre simbolica poeziei argheziene, D. Micu relevă note specifice ale simbolismului românesc, Borsi-Kálmán Béla consemnează experimentări cu caracter novator în romanul românesc de astăzi. Cîteva texte sînt micromonografii de personalități, române și maghiare : poetul maghiar din România Bartalis János, muzicologul George Breazul, cercetătorul Avram P. Todor (factor activ în acțiunea culturală de cunoaștere reciprocă a celor două popoare), Ioan Ciocan, „unul dintre inițiatorii de studii românești în Ungaria", — prezentați de, respectiv, Gavril Scridon, Heszke Béla, Dávid Gyula și Kese Katalin.

Numeroase sînt contribuțiile la dezvăluirea relațiilor româno-maghiare, de ieri și de azi, pe diverse tărîmuri, a contactelor osmotice dintre cele două limbi și culturi. Cei interesați pot găsi în volumul **Magyar-román filológiai tanulmányok** edificatoare informații (furnizate de Rodica Bogza-Irimie, Bakos Ferenc, Gálffy Mózes, Zsemlyei János, Livia Grămadă, Gurzó Mária, Faragó József, Kovács Agnes) cu privire la vorbirea românilor din Ungaria (o „romanie răzleață"), stratificarea în vorbirea ungurilor din Transilvania a unor neologisme preluate din limba română, influența structurantă a limbii române asupra unui idiom maghiar din județul Mureș, pătrunderea unor termeni românești, îndeosebi agricoli, în graiul unguresc din zona Someșului Mic, relatările despre Ady Endre ale unei prietene a lui, romînce, Otilia Márkis-Bölöni, soția scriitorului Bölöni György, nunta la românii din Ungaria, paralelisme baladești româno-maghiare, povestitori bilingvi de basme românești în Ungaria. În aceeași largă sferă tematică se înscriu temeinic documentatele articole semnate Ion Isaiu, Mircea Popa, Lipcsey Ildikó, Beke György, primul expunînd exemple de schimburi culturale și conlucrare intelectuală în secolul al XX-lea, al doilea : în întîia jumătate a secolului precedent, al treilea : după al doilea război mondial, iar al patrulea trecînd în revistă scrieri cu caracter memorialistic din veacul trecut în care sînt menționate realități și din țara noastră.

Conținutul altor colaborări îl formează diverse chestiuni de limbă română și de folclor, român și maghiar. Mircea Zdrenghea examinează tratarea problemelor de limbă în opera lui Șincai, Nagy Béla descrie „prima gramatică a limbii române în limba latină" („gramatica de la Kalocsai"), anterioară cu un deceniu aceleia a lui Micu și Șincai **(Elementa linguae Daco-romanae sive Valachicae,** din 1780), Anton Goția ridică „problema unui grai de tranziție din zona Mureșului în secolul al XVII-lea, Filip Tănase relatează despre publicarea în ziarul **Gutinul** de la Baia Mare (1889—1890) de folclor bihorean, Hegy Endre semnalează o colindă despre Sfîntul Ștefan, primul rege ungur, existentă și în versiune românească, Adrian Focht relevă „dimensiunea etică a eroului în cîntecul epic tradițional românesc".

Articolele cu subiecte de istorie generală comunică date noi privind fie momente din istoria poporului român (Diószegi István : **Declarația românească de independență în 1877)**, fie, mai ales — cele semnate de Miskolczy Ambrus și Szász Zoltán — contactele politice și, în general, raporturile dintre unguri și români în 1849 („încercările de împăcare din iunie") și în 1910—1914.

Celelalte contribuții inserate în volum sînt de o eterogenitate aproape deconcertantă. Kovács Péter prezintă liceul cu limba de predare română din Gyula, Alexandru Mitru subliniază însemnătatea bibliotecilor publice și articulează reflecții despre mitul creației în literatura română, Pomogáts Béla evocă o revistă apărută la Debrețin, **Keleti kapu (Poarta răsăriteană)**, Lovag Leo examinează două versiuni românești (Beniuc și Jebeleanu) ale poeziei **La Dunăre** de József Attila, Ion C. Chițimia disertează asupra fondului autohton al inspirației brâncușiene în **Masa tăcerii**, Schütz István menționează cîteva elemente lexicale comune în limbile română și albaneză, Süpek Ottó înfățișează succint literatura picarescă franceză, Póth István ne informează despre tipografia universitară din Ofen și publicul cititor sîrb în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Mircea Popa divulgă corespondența privitoare la Goga a lui Domokos Sámuel cu Onisifor Ghibu, în fine, Rot Sándor ne atrage atenția asupra „variantei naționale" a... limbii engleze australiene, iar Bak Zsófia ne instruiește despre comunitatea „părinților pelerini" („Pilgrim Fathers").

Publicație cu caracter omagial, de interes, evident, restrîns, volumul editat de catedra de filologie română a Universității din Budapesta se înfățișează ca un elocvent exemplu de colaborare intelectuală româno-maghiară și, totodată, prin abundența de informație, se oferă ca util repertoriu de felurite date specialiștilor din mai multe domenii de activitate științifică.

Dan Milcu

GRECIA

Centenar „Panait Istrati"

Kira Kiralina, Codin, Moș Anghel — trei din cele șapte volume Panait Istrati apărute la editura atenianâ „Kaktos"

ÎMPLINIREA a 100 de ani de la nașterea celebrului scriitor român a prilejuit organizarea mai multor acțiuni culturale în Grecia. Manifestările respective au fost organizate de Asociația „Evgheros" — prietenii lui Panait Istrati, în colaborare cu Ministerul elen al culturii. Asociația își are sediul central în capitala Greciei, o filială a sa funcționînd în localitatea Faraclades din insula Kefalonia (unde s-a născut tatăl scriitorului). A luat ființă cu trei ani în urmă și cuprinde un număr destul de mare de membri (oameni de cultură și artă, intelectuali, muncitori și îndeosebi tineri). Dispune de o casă de cultură proprie, în centrul Atenei, pe str. Halcocondili nr. 35, așezămînt ce poartă numele scriitorului Panait Istrati ; există, de asemenea, un club, purtînd același nume, la Faraclades. Casa de cultură din Atena are o bibliotecă bine înzestrată, o sală de spectacole și un club, în cadrul căruia activează mai multe formații artistice de amatori.

Recent, s-a înființat o nouă asociație „Prietenii lui Panait Istrati", în insula Salamina (președinte : Vanghelis Furnakis).

Cu ocazia centenarului nașterii scriitorului român s-a desfășurat o întreagă suită de manifestări, din rîndul cărora menționăm, printre altele : un simpozion ținut la Atena, care a reunit intervențiile lui Panaiotis Likudis, președintele Asociației „Evgheros", și scriitoarea Rita Vlisma ; un moment omagial organizat la Pireu, un altul în insula Kefalonia. Au fost prezentate viața și opera scriitorului sărbătorit, s-a evocat prietenia lui Panait Istrati cu N. Kazantzakis, s-au făcut referiri la călătoriile întreprinse de P. Istrati în Grecia. De altfel, acțiunea culturală care a avut loc în Kefalonia a și purtat acest semnificativ generic : „Pe urmele lui Panait Istrati".

Manifestările amintite, precum și altele de același gen, s-au încheiat cu bogate programe artistice, susținute de formații artistice ale Asociației „Prietenii lui Panait Istrati".

Cunoscuta editură atenianâ „Kaktos" a tipărit, în condiții grafice deosebite, șapte volume din opera lui P. Istrati. (Între acestea, binecunoscutele „Chira Chiralina" și „Codin".).

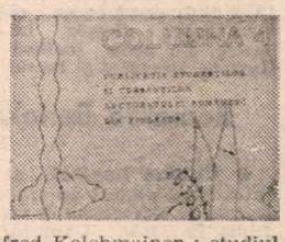
Asociația „Prietenii lui Panait Istrati" din Grecia, în colaborare cu Ministerul elen al culturii, au programat, în continuare, noi acțiuni omagiale. La Faraclades, în Kefalonia, va fi deschisă o bibliotecă „Panait Istrati", iar la Atena un muzeu, în care vor fi expuse cărți, manuscrise, precum și diferite obiecte păstrate de la marele scriitor român.

Încununarea bogatei agende a sărbătoririi centenarului nașterii lui Panait Istrati va fi făcută în Grecia în cursul lunii decembrie, printr-o adunare festivă la Atena, la care vor lua parte proeminente personalități culturale elene.

Lambros Zogas

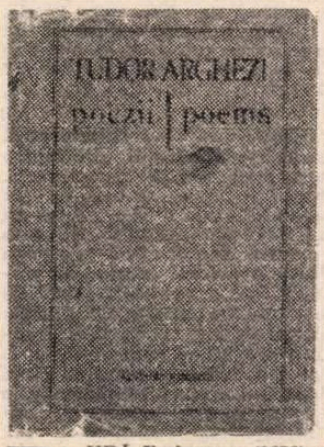
FINLANDA

„Columna — 4"



„COLUMNA", publicație a studenților și cursanților lectoratului românesc din Finlanda, se află la al patrulea său număr (recent apărut, în octombrie 1984), dedicat mai cu seamă unor contribuții științifice tratînd diverse aspecte — unele inedite — ale relațiilor româno-finlandeze, pe plan istoric și cultural. Din variatul sumar, notăm : comunicarea prof. dr. Lauri Lindrgren : **Un corp de oaste românească în Finlanda în secolul al XVIII-lea** ; studiul **Titulescu, din perspectivă finlandeză**, semnat de prof. dr. Kalervo Hovi ; cercetarea comparativă asupra unor elemente din arhitectura populară românească și finlandeză **(Împrumuturi sau creație independentă?)**, datorată lui Alfred Kolehmainen ; studiul **„Kanteletar" și lirica populară românească**, în care dr. Ion Stăvăruș, lector român la Universitatea din Turku (și redactor responsabil al publicației „Columna"), compară — aflînd interesante paralelisme și apropieri — diferite motive din lirica noastră populară și din culegerea **Kanteletar**, pandantul liric al **Kalevalei**. Într-o altă secțiune, Liisa Aaltonen redă, în versiune bilingvă, un număr de 50 de proverbe românești și finlandeze.

J.R.



Poetul „Cuvintelor potrivite" în engleză

DUPĂ **Eminescu** (1978) și **Romanian Popular Ballads** (1980), eruditul anglist, profesor și traducător Andrei Bantaș scoate în seria cărților „grele" (adică „de netradus") o substanțială ediție bilingvă Arghezi (Editura Minerva, 1984) — rod al unei strădanii inspirate și al unei metode de lucru bine cristalizate. Selecția este totuși reprezentativă, severă, limitată „consensus gentium" la o sută douăzeci de poezii din optsprezece volume (de la **Cuvinte potrivite / Matched Words** — 1927 pînă la **Postumele** din 1968) „acoperind" deci **Flori de mucigai / Mouldy Flowers** (1931), **Cărticică de seară (Bedside Booklet)** (1935), **Mărțișoare / March Amulets** (1936), **Hore / Hora Dances** (1939), **Șapte cîntece cu gura închisă / Seven tongue Tied Songs** (1940), **Una sută una poeme / One Hundred and One Poems** (1947), **Prisaca / The Apiary** (1954), **Cîntare omului / Song to Man** (1956), **Noaptea / Night** (1967) etc.

Susținut de o tablă de materii adecvată, bine „echipat" cu o prefață de Nicolae Manolescu și de o postfață a traducătorului în diapazon cu originalul românesc, volumul ar putea reconstitui „orizontul de așteptare" al celui dintîi public al operei într-o perioadă marcată de neobaroc și trezi interesul unor cititori — sau ascultători — anglofoni care funcționează în chip de difuzor cînd temele ating un grad potrivit de rezonanță.

Prefața lui N. Manolescu rezumă opera aflată în prelungirea vieții unui poet cu „finișul" asigurat și o viață care face concurență operei și găsește echilibrul între seria literară și cea istorică de care „ține" natura lirică arghezian grădinărită cu atenție și dezinvoltură : sistemul de vase comunicante — cerul și pămîntul — care sacralizează făptura, fixează într-un ciclu al eternei reîntoarceri conștiința luminată de o trudă a dilemelor. Postfața lui Andrei Bantaș avertizează asupra valorii și semnificației actului critic complex care este traducerea, domnind peste destinul unui nume în circuitul universal real de valori. Mărturisind dificultăți imense de înfruntat sau de ocolit în labirintul arghezian, un vocabular și un „context" care înhibă, ba chiar interzice, Andrei Bantaș se lansează în „aventură" conștient de faptul că ipoteticul lector al traducerii nu are acces la personalitatea lui Arghezi decît prin expresia căreia i s-a dedicat și are meritul de a re-face și de a re-afirma cu fiecare echivalență inspirată incitanta ambiguitate a unui talent complex, decorativitatea abundentă, imaginația exorbitantă, teatrul de cuvinte paradoxal.

Traducerea însăși are sensul unui act critic indirect, înfățișînd un Arghezi ne-epigon, ci manierist (în accepția lui Curtius) ; autorul versiunii române „conservă" conceptele obținute prin revelație, prin rupturi de nivel, ilustrînd variante de manierism și o uimitoare „corupție" a cuvintelor luminează atelierul unui „artifex" complex și evocă orchestrarea registrelor stilistice, de la imaginația parodică la elasticitatea încîntătoare a îndoielii și a cugetării. Uneori traducerea „stinge" vehemența originală sau potolește ritmul, dar energia sau nuanța pierdută într-un context este recuperată în altul, iar această migrare a accentului, încărcarea unei expresii echivalente, aflată în consonanță cu cea în surdină, rezultă în momentele unor echivalențe de neuitat și în texte perfect idiomatice. Modulat de la ușor colocvial la eleganța prelucrată, stilul traducerii se mișcă liber în limitele originalului, este în acord cu „artificiul" unei piese — chiar și în formă fixă, pentru care Andrei Bantaș a ales calea cea mai grea : forma fixă. Între reușitele numeroase aș trece în primul rînd psalmii („I'm Guilty to have Craved", „A Waif on Plains, on Waters, in the Glen" etc., „At Hide and Seek" — excelent tradusă și de Dan Duțescu în **Romanian Poems**, Eminescu, 1982), ciclul **Mouldy Flowers** etc. Păstrînd apetitul pentru redundanță, versiunea engleză angajează energiile conotative din original, este ingenioasă, nu intransigentă ; Andrei Bantaș și-a asumat curajos riscurile variantei libere care modifică receptarea — și o îndrumă — dar menține tabloul unei înfruntări strălucite între oral și „literal". Arghezi în engleză convoacă sensuri parabolice de pe traseul original și are meritul de a pune în evidență virtuțile unui stil mental adîncit dar nu abandonat, atacînd un registru care cere tact și resurse excepționale. **Tudor Arghezi Poezii / Poems** este o reușită, și ar trebui să ajungă sub ochii specialiștilor în literatură comparată din bibliotecile importante ale lumii.

Irina Grigorescu

Meridiane

Casandra în versiune modernă

● Christa Wolf (în imagine) este unul din numele de vîrf ale literaturii din R. D. Germană, cunoscută și apreciată și dincolo de hotarele țării sale, datorită profunzimii și acuității temelor pe care le-a abordat în creația ei de pînă acum, ca și modalității originale a expresiei. Unul din cele mai statornice succese este cartea ei **Kassandra,** recent ieșită în a doua ediție. Eroina-simbol, fiica perechii regale Hekuba și Priam, este una din marile figuri din mitologia războiului troian. Înzestrată cu darul prezicerii, dar, lovită de blestem, Casandra nu e crezută de nimeni. În patru eseuri ținînd loc de prefață, Christa Wolf descrie cum a ajuns să se ocupe de această figură, cum s-a apropiat de ea și a reelaborat povestea într-o versiune personală.

Antoine-Berriau

● Daniel Darris este directorul teatrului Antoine și creatorul fundației Simone Berriau, împreună cu soția sa Helena Bossis, fiica Simonei Berriau. Darris consideră că numele Simonei Berriau poate fi alăturat celui al întemeietorului teatrului, André Antoine, datorită succeselor repartate ca directoare începînd din 1943. Sub conducerea ei s-au jucat piesele lui Sartre, **Cu ușile închise, Muștele, Diavolul și Bunul Dumnezeu.** Printre ultimele ei succese, **Zbor deasupra unui cuib de cuci.** Fundația Simone Berriau, patronată de Ministerul culturii din Franța, va recompensa în fiecare an la 26 februarie (aniversarea morții ei) un tînăr talent, atribuindu-i o sumă care să-i permită realizarea unei lucrări serioase și de valoare. Printre premiați vor fi actori, cîntăreți de operă, autori, regizori și realizatori de film.

Bernardo Bertolucci în R.P. Chineză

● **Ultimul împărat** se intitulează filmul pe care Bernardo Bertolucci îl va filma în R.P. Chineză. Coproducție italo-anglo-franceză, această superproducție va fi o saga imensă a istoriei Chinei contemporane, de la ascensiunea lui Pu-Ji (1906—1967) la tronul imperial, în 1908, la vîrsta de doi ani, pînă la destituirea sa la proclamarea Republicii Populare Chineze, în 1949. Bertolucci speră să încheie filmările în 1985.

V. G. Perov — 150

● Peste 250 de lucrări cuprinde expoziția deschisă la galeria Tretiakov din Moscova, cu prilejul celei de a 150-a aniversări a pictorului Vasili Grigorievici Perov. În mod special atrag atenția două autoportrete ale artistului, pe care le despart 20 de ani. Primul, creat în 1851, înfățișează un tînăr care făcea primii pași în pictură (în imagine), al doilea — un bărbat în plină maturitate a puterilor creatoare, care a trăit și a văzut multe.

Se filmează

● Robert Redford și Meryl Streep vor fi principalii interpreți ai filmului **Out of Africa,** pe care-l va realiza Sydney Pollack, inspirîndu-se din viața scriitoarei daneze Karen Blixen. Filmările vor începe în ianuarie 1985 în Kenya. Pollack intenționează să-și centreze narațiunea pe perioada africană a scriitoarei (1913—1930), realizînd o adaptare liberă a nuvelelor **Shadows in the Grass** și **Out of Africa** pe care Karen Blixen le-a publicat sub pseudonimul Isaac Dienesen.

● Best-sellerul scriitorului și esteticianului italian Umberto Eco, romanul **Numele trandafirului,** va fi transpus pe ecran de cineastul francez Jean-Jacques Annaud. În trecere prin New York, Umberto Eco a relatat că realizatorul se documentează intens cu privire la epoca în care se desfășoară acțiunea romanului, pentru a scrie scenariul. Filmările vor începe în ianuarie 1985.

Borges în Italia

● Marele scriitor argentinian Jorge Luis Borges a fost oaspetele capitalei italiene, unde i s-a înmînat diploma de membru honoris causa al Universității din Roma. Borges a participat apoi la inaugurarea, de către Accademia dei Lincei, a unui curs dedicat culturii spaniole și latino-americane. Cu cîteva luni în urmă oaspetelui argentinian i-a fost decernat, la Palermo, premiul „Mondello". În semn de omagiu, editura Mondadori va publica o ediție completă a operelor lui Borges, care vor include ultimele sale scrieri, chiar și cele din 1984. Ediția va fi îngrijită de Domenico Porzio, primul volum văzînd lumina tiparului la sfîrșitul lunii octombrie.

Anatole France în „Pléiade"

● A apărut primul volum din cele patru ale **Operelor** lui Anatole France incluse pentru prima oară în celebra colecție de „clasicizare" „La Pléiade". Acest prim volum cuprinde scrieri celebre ale autorului, alături de altele mai puțin cunoscute publicului de azi : **Jocasta și pisica slabă, Crima lui Sylvestre Bonnard, Dorințele lui Jean Servien, Cartea prietenului meu, Balthazar, Thaïs, Tocul de sidef, Ospătăria „Regina Pédauque", Convingerile lui Jérôme Coignard.**

Medalia Hans Christian Andersen

● Scriitoarea Christine Nöstlinger, autoarea unor cărți pentru copii, dintre cele mai citite în Austria, a primit medalia Hans Christian Andersen. Această înaltă distincție internațională în domeniul literaturii pentru copii și tineret se acordă la fiecare doi ani pentru întreaga operă a unui autor sau ilustrator de cărți.

Retrospectiva James Tissot

● La 15 noiembrie s-a deschis la Galeria de artă Barbican din Londra prima mare retrospectivă consacrată lucrărilor lui James Tissot (1836—1902). Silit să părăsească Franța în 1871 din cauza implicării sale în timpul evenimentelor Comunei din Paris, Tissot s-a instalat pentru zece ani la Londra, unde a creat o serie de fermecătoare picturi, ele fiind socotite acum printre cele mai căutate tablouri din epoca victoriană, oglindind o interesantă frescă a societății engleze a vremii. Înainte de prematura sa moarte, la vîrsta de 28 de ani, James Tissot s-a înapoiat în Franța natală. În imagine : „Citirea noutăților" de James Tissot.

Julio Cortázar, volum postum

● Apărut la Madrid, volumul postum al cunoscutului scriitor argentinian Julio Cortázar, decedat în februarie la Paris, se intitulează **Argentina : ani trăiți dincolo de gratii.** Volumul cuprinde texte inedite, declarații, manuscrise consacrate țării sale natale în epoca de dominație a dictaturii militare. Editorul cărții, Julio Munnic, bun prieten cu Cortázar, preciza într-un interviu că un loc central îl dețin în volum scrierile legate de problemele emigrației din Argentina în anii regimului reacționar.

Monserrat Caballé

● Aflată în Statele Unite, unde a participat la deschiderea stagiunii lirice la Opera din San Francisco, cu **Hernani** de Verdi, celebra soprană spaniolă Monserrat Caballé a declarat într-un interviu publicat de „Los Angeles Times" că anul viitor va interpreta pentru prima dată în cariera sa un rol de mezzo-soprană. Este vorba de rolul Adalgisei din opera **Norma** de Bellini pe care o va imprima alături de Luciano Pavarotti, în rolul lui Pollione, și Joan Sutherland — Norma.

În sprijinul scriitorilor debutanți

● Cunoscuta scriitoare Doris Lessing a declarat, într-un interviu acordat televiziunii engleze, că o serie de manuscrise pe care le-a trimis spre publicare diverselor edituri, sub pseudonimul Jane Somers, i-au fost ignorate și chiar respinse sub pretextul că sînt... scrieri minore. „Am vrut să dovedesc — a precizat Doris Lessing — că în lumea literelor nimic nu are mai mare succes decît succesul". Prima carte predată sub pseudonimul Jane Somers, **Jurnalul unui bun vecin,** i-a fost refuzată în repetate rînduri, fiind publicată anul trecut de către editura Knopf din Statele Unite. Cartea s-a bucurat de o atenție minoră din partea criticii, părerile fiind însă, în general, favorabile. „Această experiență a mea — a precizat Doris Lessing — dovedește că scriitorii debutanți au dreptul la o mai mare atenție din partea editurilor. În plus, am putut constata că cei care se consideră experți în scrierile mele nu mi-au recunoscut stilul numai pentru faptul că numele era schimbat. Sînt uimită."

Instantaneu venețian cu RAFAEL ALBERTI:

„Un om foarte bătrîn cu aripi enorme"

● ÎL CUNOȘTEAM pe Rafael Alberti din „Balada bicicletei cu aripi" :

„Am scris și tipărit nenumărate versuri.
Aproape toate vorbeau despre mare,
despre codri, îngeri și lunci.
Am cîntat războaiele drepte,
pacea și revoluțiile"...

L-am re-cunoscut la festivalul filmului de la Veneția, unde „Il grande Vecchio della poesia spagnola" — cum îl prezentau cu venerație jurnalele — făcea parte din juriu.

Îl cunosc, deci, pe Rafael Alberti la Palazzo del cinema, și înregistrez, ca bandă sonoră a unui prim-plan bucuros-nostalgic : „România !... Am făcut vreo cinci, ba nu, șase, șase călătorii în România ! Îi iubesc orașele, oamenii... Dunărea... Mănăstirile din Moldova... Cîntecele Mariei Tănase... Poezia ! Cunosc poezia română mai bine decît tine, punem pariu ?... L-am tradus pe Eminescu... L-am tradus pe Arghezi... Am publicat și o antologie de poezie românească... Și din versurile mele au tradus, după cîte știu, Geo Dumitrescu și Veronica Porumbacu... sărmana... cutremurul... ce grozăvie... Cu Maria Banuș am colaborat multă vreme... Am tradus și din poezia populară... Știu cîteva doine minunate"... Îi spun că eu știu și o „Doină spaniolă pentru România" de Rafael Alberti... Își amintește rizînd : „Da, da ! Vinul vechi de Murfatlar are suflet de zahar / Foaie verde ! Cîte vinuri îmi mai cîntă-n cerul gurii !"...

Că poetul se simte bine aici, pe țărmul Adriaticii, nu e nici o îndoială. În primu-i volum de versuri („Marinar pe uscat"), nu el alesese un motto din Baudelaire: „Homme libre, toujours tu chériras la mer"?... „Da, numai că aici nu prea am timp să văd marea, trebuie să văd mereu filme !"... Dacă a mai fost vreodată în situația asta de «jurat» cinematografic ? „Nu ! Am mai fost în jurii de pictură și de poezie, dar la un festival de film mă aflu pentru prima oară în viața mea". Cum i se pare ? „Să-ți spun drept, e cam obositor ! Nu prea ai timp de nimic altceva ! De cînd am venit, n-am scris un rînd. Imposibil. Și mai e și asaltul gazetarilor ! E ceva... ! Cum cobor dimineața în hol la Excelsior, se reped la mine. Și aproape toți încep cu aceeași întrebare : «Ce e, după părerea dumneavoastră, poezia ?» Auzi : ce e poezia ! Doamne ! Habar n-am ! Cum o să definesc însuși indefinisabilul ?"... Gazetarii ca gazetarii. Dar filmele ? „Îmi pare rău că n-am văzut **Heimat,** de Edgar Reitz, dat în afară de concurs ; am auzit că e foarte interesant ; l-am pierdut din cauza lungimii : 16 ore ! N-am reușit să-mi fac timp... Îmi pare rău că am văzut un film pe care tare mi-ar fi plăcut să nu-l văd — **Claretta** — care e nu numai foarte prost din punct de vedere artistic, dar e și revoltător din punct de vedere politic : o stupefiantă exaltare siropoasă a anilor negri ai fascismului lui Mussolini ; am protestat împreună cu alți membri ai juriului — Günter Grass, Evtușenko, Erland Josephson : nu e posibil ca un asemenea produs să fie admis în festival !... Sînt bucuros că am văzut și cîteva filme foarte bune, care m-au interesat cu adevărat : frații Taviani cu **Kaos,** Evtușenko cu **Grădinița copilăriei,** Zanussi cu **Blaubart** și **Anul cu soare blînd,** Rosi cu **Carmen...** Și, un film care mă interesează în mod direct, ca să zic așa, intitulat : **Rafael Alberti. Un portret al poetului realizat de Fernando Birri...** Birri e un regizor care nu numai că are idei, dar are și energia de a le pune în practică. Ce crezi că pregătește acum ? Un film despre tatăl lui Che Guevara, care are 84 de ani !"...

Rafael Alberti are — menționează admirativ ziarele — 82 de ani. „De fapt o să-i împlinesc doar pe 16 decembrie"... Vîrsta a treia ?... „Vîrsta a treia ? Nu știu ce înseamnă asta ! Așa ceva nu există ! Nu ! Nu ! Nu există !... Și, cum spuneam, pentru filmul ăsta regizorul Fernando Birri a muncit enorm. Nu numai cu mine ! Dar a cotrobăit luni de zile prin tot felul de arhive din Europa și din America de Sud. O să vezi fragmente inedite din filme suprarealiste, o să vezi cadre din **Pămîntul Spaniei,** făcut în '37 de Joris Ivens și de Hemingway, o să vezi o mulțime de fotografii din arhiva Partidului Comunist Spaniol, o să vezi și cîteva liricografii"... Liricografii ? „O îmbinare de culoare și cuvînt, desen și caligrafie, pictură și poezie. Țin mult la liricografii — poate pentru că prima mea chemare n-a fost spre poezie, ci spre pictură. Prima expoziție de pictură am avut-o la 15 ani, pe cînd primul volum de versuri mi-a apărut abia la 22 ! Un singur lucru mă nemulțumește în filmul lui Birri : fotografia mamei mele, care e absolut nereprezentativă... Mama a fost o femeie foarte frumoasă... o femeie cu totul deosebită... ei îi datorez florile și grădinile din poezia mea"...

Care o fi actorul preferat al lui Rafael Alberti ? Nu ghicesc. „Buster Keaton !".

Ce „valori ale vieții" admiră cel mai mult Rafael Alberti ? „Prietenia și dragostea !".

Ce detestă mai cu foc Rafael Alberti ? „Imbecilitatea premeditată !".

Ce i se pare a fi cel mai important în „Meciul vieții" ?... „Să fii mereu prezent. Să fii tot timpul **înăuntrul** vieții. Să te amesteci în toate, să cunoști totul, și dezastrul, și gloria... Să înveți una dintre cele mai riguroase lecții pe care ți le poate preda viața : capacitatea de a rezista... Pe mine fascismul franchist m-a obligat să-mi petrec o mare parte din viață în exil : întîi în Argentina, apoi în Italia... Viața însăși m-a făcut un poet militant... Cum aș fi putut fi un poet absent, sau un poet liniștit ? Sau un poet „pentru elite" ? De fapt nu cred în poezia „secretă", în poezia pentru inițiați. Poezia nu e un secret, poezia e comunicare... Poezia se naște din iubire de viață, din iubire de oameni... Nu-mi pot imagina un poet mizantrop... Poezia se naște din elanul de a îmbunătăți viața și mersul istoriei ! Iată de ce, Poetul e, prin definiție, un spirit progresist... «Un hombre del mundo entero»"...

...Se deschid ușile sălii Volpi și lumea adunată în hol intră să vadă filmul **Rafael Alberti...** Două ore, Rafael Alberti, aureolat de pletele-i de un alb strălucitor, își povestește copilăria, adolescența, viața, secolul. Generația de la 1927, războiul din Spania, adeziunea la Partidul Comunist Spaniol, anii de exil, întoarcerea în Spania... Alberti recitind din poeții iubiți, Alberti citind ziarul din mers, pe străzile Madridului, Alberti jucînd teatru pentru prieteni, Alberti prăjindu-și două ochiuri în tigaie, Alberti povestind... Despre : Picasso, Neruda, Aragon, Despre : Miró, Jiménez, Lorca, Asturias. Despre : Fellini, Ehrenburg, Hemingway, Hernandez. Despre : Dali, Buñuel, Piscator, Brecht, Maiakovski... și despre multe alte figuri de prim rang ale culturii acestui secol. Un film despre uluitoarea viață a unui Poet care a știut cu adevărat să trăiască **înăuntrul** Timpului său...

...După film, pe caietul-program (care are drept copertă portretul lui Rafael Alberti, semnat, în '70 de „prietenul lui, Picasso"), poetul așterne un gînd bun pentru cititorii prieteni români. Și mă întreabă care imagine din film mi-a plăcut cel mai mult. Una singură ? Un cadru regizat de Buñuel și Dali (1927 — „Cineclubul din Barcelona") — Rafael Alberti, pe atunci foarte tînărul autor al „Cărții despre îngeri", cocoțat pe creasta unui acoperiș și dînd din mîini, ca din niște aripi în zbor. Un zbor întrerupt de insertul : „Îngerul lui Alberti"... Zîmbește. „Îngerul lui Alberti ?... Îngerul lui Alberti... Acum... Știi cum sună un titlu al lui Márquez... **Un om foarte bătrîn cu aripi enorme"...**

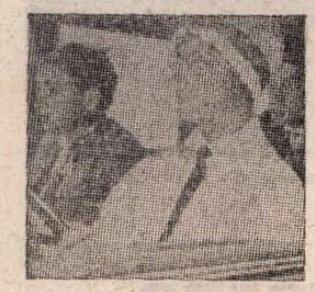
Eugenia Vodă

Béjart, a douăzeci și cincea aniversare

● În 1959, Maurice Béjart creează **Le Sacre du printemps,** instalindu-se la Bruxelles, la Teatrul regal la Monnaie. Tînărul coregraf, în vîrstă de treizeci și cinci de ani, pune bazele „Baletului secolului XX". Pentru sărbătorirea unui sfert de veac de activitate, de succese care i-au adus un renume mondial, au avut loc trei reprezentații excepționale cu participarea stelelor : Patrick Dupont, Richard Cragun, Marcia Hayde, John Neumeier. Și, bineînțeles, sărbătoritul nu a putut lipsi. „Baletul secolului XX" a dansat **Le Sacre du printemps,** un mare succes fără vîrstă.

Oskar Werner

● A încetat din viață, în urma unui atac de cord, actorul austriac Oskar Werner. Născut la Viena, Oskar Werner și-a început cariera artistică pe scena Burgtheaterului. A jucat apoi la Schauspielhaus din Zürich și Frankfurt, avînd



un repertoriu clasic, din care nu lipseau : Molière, Calderon, Goethe, Shakespeare, Schiller. În cinematografie, numele lui Oskar Werner rămîne legat de personajele Jules și Montag — pe care le-a interpretat în două din filmele lui Truffaut, devenite puncte de referință pentru orice istorie a celei de-a 7-a arte : **Jules et Jim** și **Fahrenheit 451.** În imagine : Oskar Werner cu Jeanne Moreau în filmul **Jules și Jim.**

Istoria filmului în imagini

● 744 de documente fotografice alcătuiesc istoria ilustrată a filmului întocmită de Horst Knietzsch și apărută în editura Henschel din R. D. Germană, sub titlul **Filmgeschichte in Bildern.** În imagine — coperta, evocînd cîteva momente de referință din devenirea artei cinematografice.

Paul Eluard inedit

● Pe adevăratul său nume Paul-Eugène Grindel, Paul Eluard (1895—1952) este considerat drept unul dintre cei mai mari poeți francezi ai secolului XX. Cunoașterea sa este acum întregită datorită unui volum de **Scrisori către Gala,** cuprinzînd corespondența lui Eluard cu prima sa soție. După o conviețuire din 1917 pînă în 1929, din care s-a născut o fiică, Cécile, Gala s-a recăsătorit cu Salvador Dali, iar Paul cu Marie Beutz, căreia i se spunea Nusch, nume ce poate fi întîlnit în unele poeme ale lui Eluard. Corespondența cu Gala a continuat însă pînă în 1948. După moartea mamei sale, Cécile a găsit scrisorile, apărute acum în volumul pe care revista „Lire" îl consideră un document literar și artistic de mare însemnătate. El va contribui, în primul rînd, la întregirea imaginii lui Paul Eluard, poetul și militantul, cu trăsăturile vii ale omului. Este în același timp și o contribuție la istoria cîtorva nume mari ale suprarealismului — André Breton, Max Ernst și Salvador Dali, la care se fac destule referiri în scrisorile publicate.

Texte filosofice

● Reconstituirea patrimoniului filosofic francez este obiectivul pe care și-l propune un colectiv de istorici și critici conduși de Michel Serres, care lucrează la reeditarea principalelor texte filosofice franceze publicate între secolele XVI și XIX. Colecția va avea un total de patru sute de titluri, ritmul de apariție fiind de cincisprezece pe an. O primă apariție s-a și produs : aceea a scrierii care este considerată ca fiind cel dintîi monument al politologiei franceze, **Republica** lui Jean Bodin (1576).

ATLAS

APUSENII

■ TRECEAM la sfîrșitul acestei toamne, în drum spre Oradea, cu avionul peste Munții Apuseni. Era o dimineață de o mare limpezime și, de la înălțimea de la care îl priveam, pămîntul își rotunjea ușor și didactic marginile, schematizîndu-și frumusețile ca pe o hartă în relief. Predominau albastrul și brunul, verdele stins înspre galben și griul adînc, iar formele nu îndrăzneau să delimiteze net culorile unele de altele și se lăsau aureolate de ele, făcîndu-se dulci și lipsite de muchii, îmblînzindu-se. Căci, după zborul pe deasupra Bucegilor, a Pietrei Craiului și a Făgărașilor, ceea ce frapa în survolarea Munților Apuseni era marea lor blîndețe, dulceața liniilor, rotunjimea coamelor : nici un perete povîrnit, nici o prăpastie abruptă, nici o creastă ascuțită și amenințătoare. Ca și cum nu aici ar fi fost scenografia celor mai mari ridicări la arme din istoria noastră, ca și cum corifeii și tribunii nu pe sub culmile acestea împădurite auriu ar fi tăiat brazdele revoltei și dreptății, peisajul degaja o duioșie atoateîngăduitoare, o bunătate și o clemență topite în pace și calm. Văzuți de sus, Apusenii ieșeau din istorie și părăseau geografia pentru zonele mai veșnice ale geologiei și mitului . Văzuți de sus, Apusenii nu aminteau decît Miorița.

Viteza amesteca nimburile colorate ale munților, încît verdele devenea galben, și galbenul devenea roșu, și roșul devenea brun, într-o înțeleaptă și dulce îngăduință ; liniile rotunjite de vreme se lăsau rotunjite încă o dată de depărtare și se desfășurau în rotogoale luminoase, abia argintate de brumă, în timp ce ochii mei legănau Apusenii, dîndu-i în scrînciobul unei lacrimi, între spațiu și timp.

Ana Blandiana

Douanier Rousseau, dramaturg

● La Grand Palais, după cum se știe, de la 15 septembrie 1984 pînă la 7 ianuarie 1985, Franța omagiază pe unul dintre cei mai originali pictori ai săi, Henri Rousseau, poreclit de Jarry „Vameșul". Retrospectiva, reunind 65 de tablouri împrumutate și de muzee străine sau colecții particulare, reprezintă o consacrare tîrzie a celui care a inventat, după cum afirmă Elie Faure, „o artă plină de poezie, aproape de paradisul imaginar, de grădinile miraculoase în fața cărora orice păleste prin modestia pe care o degajă". Auditorium-ul de la Grand Palais prezintă și scurt-metrajul realizat în 1947, despre viața pictorului, relevînd o altă fațetă a înzestrării artistului : muzica, valsul „Clemence" compus într-una din „serile sale muzicale" celebre în epocă, la care participau poeți, scriitori, pictori.

În localitatea natală Laval, unde se află mormîntul său, al cărui epitaf, aparținînd lui Apollinaire, a fost gravat de Constantin Brâncuși („Te salutăm, bunule Rousseau..."), va fi reconstituit atelierul. Pictorul-muzician a scris și teatru. Cu ocazia omagiului actual, cele două piese de teatru care îi aparțin, într-un stil apropiat de Labiche, vor fi reeditate într-un volum de **Teatru,** de editorul Christian Bourgois. Printre cele mai recente lucrări care îi sînt dedicate cităm : **Douanier Rousseau** de Pierre Descargues (Skira), **Lumea lui Douanier Rousseau** de Yann de Pichon — cel care a refăcut atelierul la Laval — (Robert Laffont) ; **Henri Rousseau** și **Întreaga operă pictată de Henri Rousseau** aparținînd Dorei Vallier (Flammarion — prima în colecția **Maeștrii picturii contemporane,** iar a doua în colecția **Clasicii artei).**

Coordonate ale politicii noastre externe

(Urmare din pagina 24)

cheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki, la încheierea cu rezultate pozitive a Reuniunii de la Madrid, la impulsionarea întregului proces început acum 12 ani. România nu a precupețit nici un efort pentru ca negocierile general-europene să se conducă după reguli democratice, pe baza egalității în drepturi a statelor, pentru ca Actul final al C.S.C.E. să cuprindă prevederi clare și angajante cu privire la edificarea securității și dezvoltarea cooperării pe continent ; pentru ca procesul multilateral inițiat de Conferință să poată fi continuat și adîncit, pentru realizarea acelei Europe unite, cu respectarea diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Alături de alte țări mici și mijlocii, România a militat cu cea mai mare hotărîre pentru crearea acelui cadru organizatoric capabil să permită concertarea și conlucrarea statelor semnatare ale Actului final, iar reuniunile care s-au ținut în cadrul „Urmărilor C.S.C.E." au confirmat justețea concepției românești cu privire la obiectivele și structura acestui proces dinamic și înnoitor în viața continentului european.

Considerînd cooperarea balcanică o parte integrantă a securității europene, România a făcut totul pentru instaurarea unor relații de bună vecinătate între țările din regiune, sprijinind și inițiind numeroase acțiuni de colaborare multilaterală menite să impulsioneze un asemenea proces și să ducă la creșterea încrederii și înțelegerii între țările respective, la transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare și de baze militare străine.

Pronunțîndu-se cu consecvență pentru repudierea politicii de forță și de amenințare cu forța din relațiile internaționale, președintele României a evidențiat totodată necesitatea reglementării tuturor diferendelor dintre state exclusiv pe cale pașnică, prin tratative, căci nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe cale pașnică, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. Potrivit acestei opțiuni principiale, România nu a încetat să acționeze pentru soluționarea pe cale politică, prin negocieri, a conflictelor existente în lume, fie că este vorba de Orientul Mijlociu sau de alte părți ale lumii.

Relațiile dintre toate statele trebuie să pornească de la faptul că în lume există grupări de țări cu orînduiri sociale diferite și că această realitate va continua multă vreme. Deci, trebuie să se pornească de la necesitatea coexistenței pașnice a statelor cu orînduiri sociale diferite, să se respecte neabătut dreptul fiecărui popor la independență, la dezvoltare liberă, dreptul de a-și alege orînduirea socială pe care o dorește.

CA ȚARĂ socialistă în curs de dezvoltare, România a legat și dezvoltat ample relații de prietenie și conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină, devenind membră a „grupului 77" și invitată permanentă la mișcarea de nealiniere. Președintele Nicolae Ceaușescu a adus o remarcabilă contribuție teoretică și practică la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre țările bogate și sărace, la instaurarea unor raporturi stabile și echitabile între toate țările lumii, pentru depășirea crizei economice mondiale și edificarea unei noi ordini economice internaționale. Țara noastră a formulat propuneri privind începerea negocierilor globale și obiectivele pe care acestea trebuie să le atingă, a preconizat soluții în problema datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, a subliniat necesitatea reorganizării sistemului monetar internațional, a adoptării de măsuri pentru combaterea practicii profund nocive a racolării de cadre din aceste țări, a cerut ca țările în curs de dezvoltare să aibă un acces neîngrădit la cuceririle științei și tehnologiei moderne, în sfîrșit a propus organizarea unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare, pentru extinderea colaborării dintre ele și stabilirea unei strategii comune în vederea negocierilor cu țările dezvoltate.

De o reală audiență internațională s-au bucurat, de asemenea, luările de poziție ale României cu privire la lichidarea colonialismului și neocolonialismului, sprijinul activ pe care ea l-a acordat mișcărilor de eliberare națională. România este pe deplin solidară cu lupta popoarelor din Africa pentru lichidarea deplină a colonialismului, pentru apărarea și consolidarea independenței lor naționale și înaintarea liberă pe calea progresului economic și social, acordînd tot sprijinul luptei duse de poporul namibian, sub conducerea SWAPO, pentru dobîndirea independenței. Țara noastră se pronunță ferm totodată împotriva politicii de apartheid, pentru asigurarea deplinei egalități a tuturor cetățenilor Africii de Sud și participarea lor la viața politică, cu toate drepturile. Ea salută totodată lupta popoarelor din America Latină pentru dezvoltarea economico-socială independentă, fără nici un amestec din afară.

Dar soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată postulează participarea tot mai susținută a tuturor țărilor la rezolvarea lor și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. Fără a contesta rolul și ponderea pe care marile puteri le au în viața internațională, România consideră că aceasta nu se poate reduce la acțiunea cîtorva țări, ci necesită participarea activă a tuturora. Raportul de forțe în lume s-a schimbat radical, s-a produs o diversificare a centrelor de putere, țările din „lumea a treia" reprezintă marea majoritate a populației globului și, ca atare, ele trebuie să aibă un cuvînt greu de spus în întreaga politică mondială, în soluționarea problemelor majore, în găsirea de soluții acceptabile nu numai pentru un grup de țări, ci pentru ansamblul comunității mondiale.

ÎN concepția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, Organizația Națiunilor Unite poate și trebuie, ca forumul mondial cel mai reprezentativ, să aibă un rol mai activ în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane, să acționeze cu hotărîre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, să asigure condițiile pentru ca țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare, cele nealiniate — care sînt cele mai interesate în promovarea unei politici de colaborare, de independență și de pace — să contribuie nemijlocit la soluționarea unor astfel de probleme.

În acest spirit, România a prezentat în incinta O.N.U. inițiative care au devenit puncte importante ale sesiunilor Adunării generale și au fost însușite și sprijinite de marea majoritate a statelor membre. Dincolo de propunerile în domeniul dezarmării și al instaurării unei noi ordini economice internaționale, se cuvine să amintim aici de faptul că țara noastră a sprijinit progresul acțiunii normative întreprinse de O.N.U., prin elaborarea și adoptarea în 1982 a „Declarației asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale", document de o reală însemnătate, care a fost determinat tot de o inițiativă românească. Totodată, țara noastră a propus, împreună cu alte state, crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special pentru bune oficii, mediere și conciliere, care să acționeze prompt și eficient în direcția prevenirii apariției de noi confruntări armate și pentru soluționarea pașnică a conflictelor și a oricăror altor probleme litigioase dintre state. O altă inițiativă românească s-a referit la instaurarea unor raporturi de bună vecinătate între state, la contribuția pe care asemenea relații o pot aduce la întărirea păcii și securității mondiale, la dezvoltarea unei largi cooperări internaționale. În prezent, sînt create premise pentru trecerea la elaborarea unui document internațional care să contribuie la dezvoltarea și promovarea bunei vecinătăți între state. De asemenea, România a jucat un rol deosebit de important în pregătirea Anului Internațional al Tineretului, care se va desfășura în 1985 sub deviza „Participare, dezvoltare, pace" și care se anunță încă de pe acum ca un eveniment de seamă în viața tineretului, chemat să aducă o contribuție de seamă la unirea forțelor tinerei generații și creșterea participării ei la dezvoltarea economico-socială a fiecărei țări, la lupta pentru progres social, colaborare și pace în întreaga lume. România a arătat totodată cît este de necesar ca activitatea Organizației Națiunilor Unite să cunoască un proces de perfecționare, de democratizare și de adaptare tot mai mare la realitățile lumii de azi, astfel încît hotărîrile pe care le adoptă să fie respectate și aplicate, iar contribuția O.N.U. la soluționarea problemelor majore ale comunității mondiale să crească neîncetat.

Toate aceste coordonate ale politicii noastre externe au fost fundamentate și promovate de președintele Nicolae Ceaușescu, fiind adesea însușite de marea majoritate a țărilor lumii și înscrise în documente semnificative pentru evoluția vieții politice contemporane, fie că este vorba de documente bilaterale — politice, economice, culturale — încheiate cu numeroase state, de documentele Națiunilor Unite sau de cele ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Concepțiile președintelui României cu privire la desfășurarea vieții internaționale sînt tot mai larg recunoscute și apreciate ca un punct înaintat al gîndirii politice a epocii noastre, ca o contribuție de seamă la soluționarea problemelor majore care preocupă în prezent omenirea. Sînt tot atîtea temeiuri pentru care țara noastră și-a dobîndit un prestigiu binemeritat în opinia publică internațională.

Valentin Lipatti

Congresul al XIII-lea al P.C.R. La ședința solemnă consacrată prezentării delegațiilor de peste hotare, precum și a partidelor care au adresat mesaje de salut Congresului.

Coordonate ale politicii noastre externe

POLITICA externă a Republicii Socialiste România a cunoscut, în ultimii nouăsprezece ani, o dezvoltare fără precedent prin diversitatea și dinamismul relațiilor bilaterale, ca și prin rolul deosebit de activ pe care țara noastră nu a încetat să-l joace în marile probleme internaționale. O astfel de politică s-a dovedit a fi coerentă și principială și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii, indiferent de orînduirea lor socială, nu au încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional : egalitatea în drepturi, independența și suveranitatea națională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pașnică a diferendelor, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării economico-sociale pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Pe această bază solidă, relațiile externe ale țării noastre au căpătat amploare și trăinicie. România dezvoltă puternic colaborarea cu toate țările socialiste, și în primul rînd cu cele vecine, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările dezvoltate, practic cu toate țările lumii.

Dar o politică externă eficientă trebuie să pornească nu numai de la principii, ci și de la analiza raportului de forțe în lume, de la caracteristicile situației internaționale și găsirea de soluții pentru marile probleme cu care omenirea este confruntată. E ceea ce face periodic conducerea partidului și statului nostru. În Raportul prezentat celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a desprins încă o dată în chip magistral trăsăturile definitorii ale lumii contemporane :

„Desfășurarea evenimentelor internaționale din ultimii ani a confirmat pe deplin justețea aprecierilor și orientărilor stabilite de Congresul al XII-lea și de Conferința Națională ale partidului. Analiza științifică a vieții mondiale demonstrează că și în perioada ultimilor cinci ani au avut loc consolidarea cuceririlor revoluționare, a transformărilor progresiste de pe arena mondială, întărirea independenței naționale a popoarelor care au scuturat jugul dominației coloniale, imperialiste. În același timp, au avut loc o serie de acțiuni ale forțelor reacționare, imperialiste, care nu se împacă încă cu schimbările produse în viața internațională, cu tendința generală de dezvoltare istorică a omenirii pe calea progresului și independenței.

S-au accentuat vechile contradicții și au luat o amploare fără precedent contradicțiile dintre țările bogate și țările sărace. Criza economică mondială a dus la dezvoltarea și mai puternică a crizei generale — politice, sociale, morale — a lumii capitaliste și a scos cu mai multă putere în evidență limitele orînduirii burgheze, ale societății împărțite în clase asuprite și asupritoare.

Evenimentele din ultimii ani au evidențiat cu puterea faptelor că politica de destindere, dezarmare, pace și colaborare internațională nu poate fi menținută și consolidată decît prin lupta permanentă a forțelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor de pretutindeni.

În ultimii ani, în viața internațională s-a ajuns la o agravare fără precedent. Se poate spune că, niciînd de la terminarea celui de-al doilea război mondial, omenirea nu s-a aflat într-o asemenea situație de încordare, de creștere a pericolului unui nou război mondial, care, inevitabil, ar duce la o catastrofă nucleară. A continuat politica de menținere și împărțire a lumii în sfere de influență. A avut loc o intensificare a cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare. S-au menținut vechile conflicte militare și, în ultimii 5 ani, au apărut altele noi.

Creșterea pericolului unui nou război mondial, al unei catastrofe nucleare cere tuturor popoarelor să facă totul pentru a opri cursul periculos al evenimentelor".

PREÎNTÎMPINAREA războiului și asigurarea păcii, revenirea la politica de destindere și de cooperare, oprirea cursei înarmărilor și trecerea la înfăptuirea unor măsuri substanțiale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, au devenit tot atitea imperative ale epocii noastre. De-a lungul anilor, România a luat inițiative și a formulat un amplu program de măsuri menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, a trecerii la măsuri de dezangajare militară și dezarmare, pentru înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare.

În actualele împrejurări internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu se pronunță și militează cu toată fermitatea atît pentru oprirea amplasării rachetelor nucleare americane în Europa și stabilirea unui program cu termen-limită de retragere a celor deja instalate, cît și pentru încetarea aplicării contramăsurilor nucleare sovietice și stabilirea unui program cu termen-limită de anulare și dezafectare a acestor măsuri care au fost deja aplicate. Totodată, țara noastră consideră că trebuie să se facă totul pentru reluarea neîntîrziată a negocierilor sovieto-americane în vederea realizării unor acorduri corespunzătoare care să asigure eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, a tuturor armelor nucleare de pe continent. În mod evident, țările europene pe teritoriul cărora s-au amplasat sau urmează să se amplaseze rachete cu rază medie de acțiune au o răspundere deosebită față de soarta propriilor lor popoare ; ele sînt deci primele care trebuie să acționeze cu hotărîre pentru oprirea amplasării rachetelor americane, anularea măsurilor de răspuns și reluarea tratativelor dintre U.R.S.S. și S.U.A. Țara noastră a propus, de asemenea, ca, odată cu reluarea negocierilor de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A., să funcționeze în paralel o Comisie consultativă a țărilor din cele două pacte militare, la care să ia parte și celelalte state europene ; o astfel de comisie consultativă ar urma să analizeze propunerile și să contribuie la realizarea unui acord între cele două părți.

Din actuala situație extrem de gravă trebuie să se tragă deci toate concluziile și să se acționeze în direcția eliminării armelor nucleare, de vreme ce un viitor război mondial nu va permite să existe nici învingători, nici învinși, arma nucleară distrugînd practic toată omenirea, fără deosebire de orînduire socială. De asemenea, trebuie respinsă ca nefundată și înșelătoare teza potrivit căreia amplasarea unor noi arme nucleare poate constitui o modalitate de consolidare a securității și a păcii ; dimpotrivă, orice plus de armament nuclear nu face decît să sporească gradul de insecuritate în care trăiesc popoarele. Nici problema realizării faimosului echilibru nuclear nu mai poate constitui azi un argument valabil, de vreme ce raportul de forțe nu poate fi afectat de cîteva sute de rachete în plus sau în minus ; arsenalul nuclear existent este arhi-suficient ca să arunce pămîntul în aer de mai multe ori !

Este prin urmare imperios necesar să se intensifice lupta pentru realizarea dezarmării generale, luîndu-se în considerare atît propunerile formulate de țările Tratatului de la Varșovia, ca și de cele membre ale N.A.T.O.

România consideră că trebuie intensificate eforturile pentru reducerea caracterului militar al celor două blocuri și crearea condițiilor în vederea desființării concomitente atît a blocului N.A.T.O. cît și a Tratatului de la Varșovia.

Se impune totodată ca la Conferința de la Geneva, pe baza propunerilor prezentate, să se ajungă la un acord general-acceptabil privind interzicerea și distrugerea armelor chimice, ca parte integrantă a eforturilor pentru interzicerea și eliminarea tuturor mijloacelor de distrugere în masă.

România acordă în același timp o deosebită însemnătate Conferinței de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, fiind hotărîtă să acționeze, în continuare, cu toate forțele ca, prin modul ei de desfășurare și rezultatele sale practice, acest for general-european să răspundă pe deplin așteptărilor popoarelor privind trecerea la dezarmare și în primul rînd la dezarmarea nucleară, realizarea unei Europe unite, fără arme nucleare, a unei Europe a păcii și colaborării între toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

Măsuri concrete trebuie să fie adoptate și la negocierile de la Viena privind reducerea armamentelor și trupelor în centrul Europei ; o înțelegere în această privință, chiar dacă nu ar implica reduceri substanțiale, ar avea un ecou pozitiv și ar demonstra că tendința de escaladare a cursei înarmărilor poate fi răsturnată, realizîndu-se astfel un echilibru bazat nu pe creșterea, ci pe micșorarea efectivelor armate și a armamentelor.

Nu mai puțin importantă este, în problematica dezarmării, crearea de zone denuclearizate în diferite părți ale Europei, ca și în lume ; în această privință, România nu a încetat să acționeze în vederea dezvoltării colaborării cu toate țările balcanice, pentru creșterea încrederii și cooperării între aceste țări și pentru transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare și fără baze militare străine.

Pe de altă parte, țara noastră consideră ca absolut necesară convenirea unor măsuri concrete pentru încetarea cursei înarmărilor în spațiul extraatmosferic și pentru respectarea strictă de către toate statele a obligațiilor asumate în baza acordurilor internaționale în vigoare, pentru prevenirea extinderii competiției militare în acest domeniu și asigurarea folosirii spațiului extraatmosferic numai în scopuri pașnice, în interesul întregii umanități ; țara noastră sprijină, în consecință, propunerea U.R.S.S. privind începerea de tratative pentru preîntîmpinarea militarizării spațiului extraatmosferic și consideră că O.N.U. trebuie să joace un rol sporit în această privință.

În sfîrșit, în concepția țării noastre o cale realistă în vederea obținerii unor progrese tangibile în direcția dezarmării o constituie înghețarea cheltuielilor militare de către toate statele, și în primul rînd de către statele mari, puternic înarmate, și apoi trecerea la reducerea bugetelor militare. Fondurile economisite ar putea fi folosite pentru dezvoltarea țărilor respective, ca și pentru sprijinirea eforturilor țărilor în curs de dezvoltare. România își propune astfel să acționeze în continuare, în cadrul O.N.U., pentru elaborarea principiilor care să ghideze statele în negocierea unor acorduri internaționale de înghețare și reducere a cheltuielilor militare.

ALĂTURI de problemele dezarmării, cele ale securității și cooperării în Europa n-au încetat să ocupe, din 1965 încoace, un loc de frunte în politica noastră externă. Este cunoscută și unanim apreciată contribuția pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut-o la fundamentarea conceptului de securitate europeană, la pregătirea, desfășurarea și în-

Valentin Lipatti

(Continuare în pagina 23)

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 48, joi 29 noiembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului

VOINȚĂ UNANIMĂ

REALEGEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român la cel de al XIII-lea Congres reprezintă fundamentala opțiune politică și de suflet a întregii noastre națiuni, strîns unită în jurul partidului și al conducătorului său iubit. Este o expresie de înaltă responsabilitate a voinței unanime, manifestată cu entuziasm și încredere printr-o impresionantă demonstrație a sentimentelor pe care poporul român le nutrește pentru făuritorul României socialiste contemporane : stimă, recunoștință, dragoste. În zilele solemne ale desfășurării Congresului, ca și în cele îndreptățit sărbătorești care i-au urmat, cel mai iubit fiu al acestui pămînt a primit vibrantul mesaj de încredere deplină și de solidaritate patriotică al națiunii pe care o conduce cu înțelepciune și cutezător spre un viitor senin, luminos, spre o viață demnă și liberă, spre comunism. Țara întreagă și-a afirmat astfel hotărîrea nestrămutată de a continua ferm și eroic vastul proces revoluționar desfășurat sub conducerea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, menit să asigure înflorirea patriei, să ridice România socialistă pe noi culmi de civilizație și de progres, să-i confere un loc strălucit în ansamblul statelor lumii.

Garanția îndeplinirii acestor idealuri mărețe, a impetuoaselor obiective de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea o constituie hotărîrea atît de pregnant exprimată a forumului comuniștilor, a întregului popor, ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, strategul marilor noastre victorii contemporane și arhitectul înfățișării de astăzi a României, să fie reales în fruntea partidului, în suprema funcție de secretar general. Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, revoluționarul înflăcărat și patriot, care și-a pus întreaga existență în slujba poporului său, a celor mai îndrăznețe aspirații de libertate și edificare a noii societăți, personalitate proeminentă a lumii contemporane, a căpătat astfel puterea unui act de voință energic afirmat de națiunea noastră socialistă. Continuată neabătut, uriașa operă de făurire avîntată a unei Românii noi, apogeu al istoriei noastre de milenii, are astfel în fruntea sa pe cel care a gîndit-o cu îndrăzneală și clarviziune la vaste dimensiuni, conferindu-i totodată puterea incontestabilă a unei realități revelatoare prin dinamism și cuprindere.

Amploarea fără precedent a transformărilor petrecute în societatea românească, proporțiile și calitatea mutațiilor fundamentale produse în epoca întemeiat denumită „Epoca Ceaușescu" explică și în același timp legitimează, cu forța faptelor, această opțiune majoră a poporului român. Momentul înălțător, de profundă semnificație patriotică, națională și revoluționară, al realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, este ca atare și expresia vie, fremătătoare, a unui angajament însuflețit și responsabil al tuturor comuniștilor, al întregii noastre patrii — aceea de a lupta pentru înfăptuirea obiectivelor și a programelor de dezvoltare economico-socială stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, asigurînd în acest mod transpunerea lor în viață. Certitudine a împlinirii celor mai cutezătoare proiecte de viitor, prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a țării mobilizează conștiințele și sentimentele tuturor cetățenilor României socialiste, angajați cu devotament și abnegație revoluționară, într-o profundă unitate, pentru realizarea marilor biruințe ale momentului istoric inaugurat de Congresul al XIII-lea, pentru înălțarea continuă a patriei spre fericire, progres și civilizație, pentru făurirea luminosului chip al zilei de mîine, pentru edificarea pe pămîntul românesc a visului de aur al națiunii — societatea comunistă.

Voința unanimă a țării, exprimată prin actul istoric al realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, aceasta este : voința de a trăi în demnitate, libertate și pace a unui popor ce se recunoaște deplin în conducătorul său iubit și stimat.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, luni, 26 noiembrie, a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială, președintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis. Dialogul româno-elen la cel mai înalt nivel reprezintă un moment important în bogata cronică a raporturilor de prietenie și colaborare dintre România și Grecia

Sub steaua comunistă

S-au împlinit în Forum voința românească —
suprema noastră vrere — și visul cel mai viu
de-a realege-n fruntea partidului pe-acela
ce-i este țării sale cel mai destoinic Fiu.

Ne vom urma Cîrmaciul spre steaua
comunistă
spre care națiunea se-ndreaptă azi în zbor,
cum visurile noastre se-adună toate-n visu-i
de-a pune fericire în viața tuturor.

Da, Ceaușescu este Eroul națiunii,
în care o istorie s-a adunat prin veac.
El vrea o lume-a păcii în care cresc copiii-n
deplină libertate și tunurile tac.

El vrea ca omenia să se adune-n oameni
cum se adună, vara, culorile în flori.
Cu El în frunte, siguri, urca-vom înainte
spre steaua comunistă, mereu, cutezători.

Dan Rotaru

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea relaţiilor româno-elene

EXPUNÎND poziţia consecventă a României socialiste de cooperare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduirea social-politică, în **Raportul** prezentat la Congresul al XIII-lea al partidului tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Adresăm apelul tuturor ţărilor balcanice de a-şi întări colaborarea şi de a acţiona pentru asigurarea păcii şi colaborării între ţările din această regiune."

Apel din nou confirmat în practica relaţiilor internaţionale ale României, cu prilejul vizitei oficiale efectuate de preşedintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Înscriindu-se în bogata cronică a raporturilor de prietenie dintre cele două ţări ca un nou şi important moment al colaborării româno-elene, noul dialog la nivel înalt a ilustrat voinţa comună de adîncire a cooperării reciproc avantajoase şi, totodată, de sporire a contribuţiei la crearea unui climat de bună vecinătate şi pace în Balcani.

Progresele rapide, pe multiple planuri, obţinute de România în creşterea şi modernizarea potenţialului său economic, resursele economiei Greciei oferă o bună bază materială pentru dezvoltarea în continuare a schimburilor în interesul amîndor ţări. Convorbirile prilejuite de vizita şefului de stat elen au pus în lumină noi şi importante posibilităţi ale adîncirii colaborării bilaterale — cu atît mai mult cu cît avantajul apropierii geografice sporeşte eficienţa lor economică.

O asemenea evoluţie pozitivă răspunde nu numai intereselor celor două popoare, ci constituie, în acelaşi timp, un valoros aport la afirmarea noului climat politic în Balcani — ştiut fiind că aceasta reprezintă o componentă de seamă a edificării securităţii europene.

„România, care are relaţii bune cu toate statele din Balcani — arăta preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la dineul oferit în onoarea înaltului oaspete elen — se pronunţă ferm pentru dezvoltarea unei largi colaborări bilaterale şi multilaterale în această regiune, pentru soluţionarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor care mai există între unele ţări balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare şi fără baze militare străine."

Împărtăşind această poziţie, preşedintele Constantin Karamanlis sublinia la rîndul său : „În lumea aceasta incoerentă şi descumpănită, care trece dintr-o criză în alta, întîlnirea noastră de astăzi reprezintă o importanţă deosebită. Consider că ţările noastre pot să contribuie, în măsura posibilităţilor lor, nu numai la instaurarea calmului în regiunea noastră, dar şi la limitarea pericolelor care ameninţă pacea mondială în general."

Convorbirile româno-elene la nivel înalt au evidenţiat poziţii şi concluzii comune, hotărîrea celor două ţări de a-şi uni eforturile în lupta pentru pace, dezarmare, pentru depăşirea situaţiei deosebit de grave existente în relaţiile internaţionale, care generează pericolul declanşării unor noi conflicte şi confruntări militare.

Subliniindu-se că problema centrală a zilelor noastre o constituie lupta pentru pace, pentru oprirea cursei înarmărilor, s-a arătat că se impune mai mult ca oricînd adoptarea unor măsuri concrete şi eficiente de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, de prevenire a unei catastrofe nucleare.

Dialogul de la Bucureşti dintre preşedintele Republicii Socialiste România şi preşedintele Republicii Elene reprezintă o nouă expresie a hotărîrii celor două popoare de a-şi intensifica cooperarea în sfera vieţii internaţionale, de a-şi spori contribuţia la soluţionarea constructivă, viabilă, în interesul popoarelor, a problemelor majore ale contemporaneităţii, la edificarea unui climat de pace şi securitate, de încredere, înţelegere şi largă colaborare în Balcani, în Europa, în întreaga lume.

„Tineretul şi dezvoltarea"

O REMARCABILĂ sinteză a rolului important care revine tinerei generaţii în lumea contemporană reprezintă Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat participanţilor la seminarul internaţional „Tineretul şi dezvoltarea", acţiune organizată la Braşov de Comitetul Naţional Român pentru Anul Internaţional al Tineretului. Relevînd contribuţia de seamă pe care tineretul de pretutindeni o aduce la dezbaterea şi soluţionarea problemelor stringente ale vieţii internaţionale, caracterizată printr-o agravare fără precedent, preşedintele României a adresat un vibrant apel noii generaţii de a-şi uni eforturile şi de a acţiona cu energie pentru a pune capăt actualelor stări de lucruri care le primejduiesc existenţa lor şi popoarelor cărora le aparţin.

În cuvîntul său la seminarul internaţional de la Braşov, tovarăşul Nicu Ceauşescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, preşedintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., a evidenţiat amplul schimb de opinii şi experienţă prilejuit de această reuniune în vederea identificării celor mai adecvate şi eficiente modalităţi de antrenare a tineretului în procesul de dezvoltare la nivel naţional şi internaţional, în soluţionarea echitabilă a problemelor globale ale omenirii, în edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronicar

„Viaţa Românească" la Brăila

● Uniunea Scriitorilor şi redacţia revistei „Viaţa Românească", în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă din Brăila, a organizat o serie de dialoguri cu oamenii muncii brăileni, în zilele de 16—17 noiembrie a.c., în cadrul acţiunilor culturale desfăşurate în cinstea Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Au participat scriitorii **Vasile Andru, Petre Got, Damian Necula, Ioanichie Olteanu, Dan Oprescu,** redactori şi colaboratori ai revistei, precum şi poetul **Gheorghe Lupaşcu,** din Brăila. Acţiunea a debutat cu un schimb de opinii între grupul de scriitori şi redactori şi tovarăşii **Valeriu Stoiu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, **Nicolae Spinu,** prim-secretar al Comitetului municipal, primar al municipiului, **Gabriela Jelea-Vancea,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi alţi reprezentanţi ai forurilor locale.

Dialoguri fructuoase cu publicul au avut loc, în prima zi, la Clubul „Victoria" din Brăila şi apoi la Căminul cultural din comuna Însurăţei ; aici au participat cadre didactice, ţărani cooperatori, mecanizatori şi elevi de la Liceul agro-industrial. În ziua următoare, scriitorii s-au întîlnit cu oamenii muncii de la Şantierul Naval Brăila, după care a urmat un dialog cu oamenii muncii din sistemul cultural.

Un cenaclu „Nichita Stănescu" la Ploieşti

● În sala de festivităţi a „Palatului Culturii" din Ploieşti a avut loc şedinţa de constituire a cenaclului literar „Nichita Stănescu". Totodată, s-a instituit şi un concurs-festival ce se va desfăşura din doi în doi ani, începînd cu zilele de 7—9 decembrie 1984. Cenaclul va activa cu ramurile : poezie, proză, critică, dramaturgie şi traduceri. Prin unii membri participanţi la constituirea cenaclului, au fost prezente la festivitate cenaclurile : „Cezar Petrescu"-Floreşti, „Lira"-Breaza, „Tinere condeie" din Fulga şi „Glasul izvoarelor" al poeţilor ţărani prahoveni.

Şi-au dat concursul **Nicolae Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu-Quintus, Florin Dochia, Serghie Bucur, Ioan Dan Nicolae.**

Marele premiu va fi atribuit celui mai valoros volum de sau despre poezie apărut în 1984. (Textele pentru concurs s-au primit pînă la 30 noiembrie).

Masă rotundă

● O delegaţie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. formată din **Oleg Popţov, Raisa Borovikova** şi **Aleksandr Mihailov** a participat, la Casa scriitorilor „M. Sadoveanu", la o masă rotundă cu tema „Probleme actuale ale creaţiei tinerilor scriitori".

Din partea română au luat parte : **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Ulici** şi **Mihai Ungheanu,** redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul".

A apărut
„ALMANAHUL LITERAR"
editat de „Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti"
Secretar : **Constantin Ţoiu**

Almanahul este realizat de : **Bujor Nedelcovici,** redactor responsabil ; **Mircea Scarlat** — secretar de redacţie ; **Vasile Olac** — coperta şi prezentare grafică ; **Cornel Cotană** — prezentare grafică ; **Alexandra Târziu** — corectura ; **Liviu Minecan** şi **Victor Bîrcă** — fotoreporteri.

Simposion aniversar „Vasile Voiculescu"

● Marţi, 27 noiembrie, la Casa scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, s-a desfăşurat simpozionul aniversar „Vasile Voiculescu". **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a rostit cuvîntul de deschidere.

Viaţa şi personalitatea scriitorului au fost evocate de acad. **Şerban Cioculescu** şi de **Ştefan Augustin Doinaş.**

Au recitat din opera lui V. Voiculescu actorii **Lucia Mureşan** şi **Val Săndulescu** de la Teatrul „C. Nottara", şi scriitorul **Romulus Vulpescu.**

„Poarta Bucegilor"

● În contextul Festivalului naţional „Cîntarea României", s-a desfăşurat, la Buşteni, sub egida Comitetului oraşenesc Buşteni şi Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — ediţia a VIII-a a manifestărilor politico-educative, cultural artistice şi sportive „Poarta Bucegilor", la care şi-au dat concursul şi scriitorii **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Marta Bărbulescu** şi **Simion Bărbulescu,** precum şi **Florin Mitu,** redactor la Televiziunea română, care au participat la un dialog cu membrii cenaclului „Cezar Petrescu". La acţiune a participat şi **Mielu Codescu,** secretarul Comitetului oraşenesc al P.C.R., primarul oraşului.

Premiile concursului „Daniel Turcea"

● La ediţia din acest an a concursului de poezie „Daniel Turcea", concurs organizat de comitetul U.T.C. al uzinei „Automatica" din Capitală, au participat 153 de tineri din 34 judeţe ale ţării, inclusiv municipiul Bucureşti.

Juriul concursului compus din **Ioan Alexandru** (preşedinte), **Paul Gherasim, Mihail Constantinescu, Titus Vijeu,** şi **Laurenţiu Geambaşu** a hotărît acordarea următoarelor distincţii: Premiul „Daniel Turcea", **Florianei Avramescu** (Bucureşti) şi lui **Alexandru Dehi** (Maramureş). Premiile speciale ale juriului pentru traducerea în limbile engleză şi respectiv rusă a operei lui Daniel Turcea au fost obţinute de **Victoria Milescu** (Bucureşti), respectiv **Emil Iordache** (Botoşani).

Revista „Punctul", editată de comitetul U.T.C. „Automatica", a acordat, de asemenea, două premii **Gabrielei Creţan** şi **Ilenei Izbăşoiu** (ambele din Bucureşti).

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-a vizitat **Grigori Reznicenko.** De asemenea, în cadrul protocolului similar, s-au aflat la Bucureşti **Veronika Marek** şi **Erzsebet Hallama,** din Republica Populară Ungară, iar, ca invitată, **Xenia Avramescu** din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

Ne vizitează în prezent traducătoarea **Natalia Alver,** din U.R.S.S., la invitaţia Uniunii Scriitorilor, şi — conform protocoalelor de schimburi — **Milan Resutik,** din Republica Socialistă Cehoslovacă, şi **Natasa Manolova,** din Republica Populară Bulgaria.

● Cu prilejul prezenţei în ţara noastră ca trimis special al ziarului „Dagens Nyheter" la lucrările Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, ziarista suedeză **Disa Hastad** a făcut, vineri 23 noiembrie a.c., o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor. Ziarista a fost primită de **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii.

În aceeaşi zi, reprezentanta cunoscutului ziar suedez a avut o întrevedere cu **George Ivaşcu,** directorul revistei „România literară".

SEMNAL

● **Vasile Voiculescu — IUBIRE MAGICĂ.** Volum de povestiri în seria „Patrimoniu". Ediţie îngrijită de Victor Iova ; repere istorico-literare de Aurora Slobodeanu şi Victor Iova. **(Editura Minerva, 560 p., 24 lei).**

● **Gib I. Mihăescu — DONNA ALBA.** Reeditare în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 284 p., 16 lei).**

● **E. Lovinescu — MIHAI EMINESCU.** Ediţie critică, prefaţă, note, variante, bibliografie şi indice de Ion Nuţă în colecţia „Eminesciana". **(Editura Junimea, 386 p., 17,50 lei).**

● **C. Rădulescu — Motru — PERSONALISMUL ENERGETIC şi ALTE SCRIERI.** Volum apărut în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti" : studiu, antologie şi note de Gh. Al. Cazan ; text stabilit de Gheorghe Pienescu. **(Editura Eminescu, 806 p., 64 lei).**

● **Eugéniu Speranţia — CARTEA DESPRE CARTE SAU EFLORESCENŢA SPIRITUALĂ.** O primă editare, fragmentară, a unei lucrări îndelung elaborate (1930—1972) apărută în colecţia „Enciclopedia gîndirii" ; ediţie şi **Cuvînt înainte** de Octavian Cheţan. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 144 p., 7,25 lei).**

● **Ion Sofia Manolescu — ULTIMA PĂLĂRIE.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 108 p., 9,50 lei).**

● **Dana Dumitriu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI C.A. ROSETTI.** Monografie. **(Editura Minerva, 216 p., 7,25 lei).**

● ***** — PROVERBE ROMÂNEŞTI.** Antologie (în seria „Arcade"), text stabilit, glosar, indice tematic, postfaţă şi bibliografie de George Muntean. **(Editura Minerva, 416 p., 14,50 lei).**

● **Marian Odangiu — ROMANUL POLITIC.** Studiul cuprinde capitolele : I. „Romanul politic între discurs şi document romanesc" ; II. „Romanul istoric şi «preistoria actualităţii»" ; III. „Realitate politică şi ficţiune romanescă" ; IV. „Nostalgiile romanului contemporan". **(Editura Facla, 170 p., 9,75 lei).**

● **Valeriu Pantazi — ŢU, SECOLE !** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 118 p., 14 lei).**

● **Victor Nistea — ORFEU AMÎNĂ ETERNUL.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 25 lei).**

● **Sorin Holban — IARNA CÎND AU MURIT CANGURII.** Microromanul urmează volumelor **Te urăsc, iubita mea** (proză — 1976) şi **Cu tango înainte** (versuri — 1982). **(Editura Eminescu, 158 p., 5 lei).**

● **Patrel Berceanu — ÎNTÎMPLAREA CEA MARE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri : **Întîmplarea cea mare, Viziuni, proverbe, speranţe, O seară dintr-un alt scenariu, Teoria despre rouă. (Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).**

● **Ion Gheorghe Pricop — CORĂBII ÎN SEPTEMBRIE.** Volum de debut în proză. **(Editura Junimea, 112 p., 4,50 lei).**

● **Ion V. Strătescu — PREAVIZUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 290 p., 14 lei).**

● **Ion Popescu — ŢARA MEA DE GLORII, ŢARA MEA DE DOR.** Itinerar turistic. **(Editura Sport-Turism, 312 p., 10,50 lei).**

● **Vasile Igna — GRĂDINA OARBĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 92 p., 8,75).**

● *** * * FILOSOFIA GREACĂ PÎNĂ LA PLATON. II.** Selecţie realizată de un colectiv coordonat de Ion Banu în colaborare cu Adelina Piatkovski în colecţia „Clasicii filosofiei universale", îngrijită de Idel Segall. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 664 + 838 + 80 p., 113 lei).**

● **William Shakespeare — OPERE COMPLETE. III.** În această ediţie critică apar **Romeo şi Julieta, Richard al II-lea, Visul unei nopţi de vară, Regele Ioan, Neguţătorul din Veneţia.** Ediţie îngrijită şi comentarii de Leon D. Levîţchi ; note de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti. **(Editura Univers, 536 p., 47 lei).**

● **Vladislav Vančura — MARKETA, FIICA LUI LAZAR.** Roman în traducerea semnată de Nicolae Vulpaşin. **(Editura Univers, 200 p., 7,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

■ Cele mai tinere vlăstare ale României socialiste aduc omagiul lor fierbinte gloriosului nostru partid comunist, secretarului său general

Pentru viitorul națiunii române

SĂ FII contemporan cu faptele poporului tău, să trăiești cu ardoare evenimentele decisive ale istoriei țării, să aduci în fața conștiinței tale învățătura fiecărei zile și să nutrești înaltele aspirații ale patriei prin toate încercările timpului, — iată lecția gravă și gîndul sever al acestor zile și ale acelor ceasuri, cînd, în acordul unanim și într-un entuziasm fără margini, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român a reales în fruntea marilor îndatoriri ale partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător al partidului și al țării, revoluționarul călit în asprele bătălii de clasă, afirmat în energicele acțiuni de redobîndire a demnității, libertății și independenței poporului român. Expresie a prețuirii, a încrederii și a speranței, gestul comuniștilor vine să transmită mai departe în conștiința întregului popor, sub legile cinstei, dăruirii și supremei responsabilități, lumina credinței în viitorul națiunii române.

De la o etapă la alta, rînduri de oameni au înțeles și vor înțelege care sînt elementele de rezistență și de durată ale vieții noastre, atît cele adeverite în cursul veacurilor, cît și cele care susțin de la o zare la alta a țării orizontul în care ne aflăm, și din care privim înainte. Ceea ce aduce Congresul al XIII-lea în sinteza Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în lucrările sale precum și în hotărîrile adoptate, constituie imaginea României socialiste, suma impresionantelor realizări din toate domeniile, în cerința cărora se arată ceea ce este nou și determinant în toate tărîmurile, de muncă și de spiritualitate ale poporului nostru. Din acest punct, și în lumina acestei concepții — a temeiurilor istorice, dar și ale civilizației contemporane, — avem îndatorirea să recunoaștem virtuțile clasei noastre muncitoare, a tuturor oamenilor țării dăruiți creației și încrederii în durata faptelor lor, și avem obligația morală să ne însușim elementele noului și spiritul revoluționar, acele elemente și acel spirit care se configurează în structurile specifice ale societății noastre în momentul de față și în perspectiva construirii comunismului.

O treaptă de cultură generală face cu putință aceasta, în etapa construirii socialismului pe care o trăim, după cum, spiritul revoluționar care se cere să ne călăuzească și să ne determine inițiativele și preocupările în munca și în năzuințele noastre acum, și de acum înainte, îmbogățește viziunea, de gravură istorică, a revoluționarului de pe baricade și din focul luptelor de stradă, viziune romantică, adevărată și impresionantă, încărcată de tragismul istoriei, a tumultului revoluționar.

Cine nu înțelege noile realități nu poate trăi nici plenitudinea, dimensiunile sentimentului patriotic, al iubirii, al devotamentului, al implicării în efortul cotidian și în complexele aspecte ale vieții oamenilor, nu poate înțelege nici căile de depășire a contradicțiilor, a dificultăților ori a erorilor cîte se pot ivi în multiplele determinări ale evoluției sociale, în vastul proces revoluționar de construire a unei lumi noi, nu poate fi un om nou al acestui timp de transformări fundamentale. A fi revoluționar în timp de pace, în țara așezată pe treburi gospodărești, în perspectiva unui vast program de edificare a noii societăți, fără clase antagoniste, înseamnă a-ți însuși etica socialistă a relațiilor dintre oameni, îndatoririle morale, condiția pregătirii profesionale, sensul angajării și al integrării în mișcarea organismului social, sensul opțiunii, al datoriei și al sacrificiului, înseamnă a fi în linia întîi în strădaniile oamenilor pentru mai bine, mai adevărat, mai drept. Revoluționarul zidește, cultivă, crește, creează, înalță edificii culturale, slăvește prin faptele lui munca și cinstea, omenia și demnitatea poporului său.

Iată de ce putem să mărturisim astăzi, cu mîndrie și cu certitudine, că ne aflăm în zodia unui nou spirit revoluționar, iată ceea ce comuniștii români au aclamat și au statornicit în programul vieții noastre de mîine. Țara ne stă aproape, este în ființa noastră cu argumentele pămîntului și ale sufletului ei, poporul nostru are la îndemînă oricînd dovezile muncii, ale năzuinței și ale credinței în mai bine. Iată de ce revoluționarii societății noastre se pot considera depozitarii virtuților celor mai alese, în frontul fără popas al luptei pentru ridicarea oamenilor pe cît mai înalte trepte de cultură și civilizație.

ÎN planul culturii și al creației artistice, determinările acestui orizont revoluționar sînt hotărîtoare. Dacă a fi revoluționar de profesie înseamnă să participi la viața poporului tău, la promovarea noului, la afirmarea și apărarea adevărului, la munca de făurire a omului nou, putem spune că scriitorii noștri contemporani însuflețiți de iubirea pentru țară, pentru munca cinstită a oamenilor ei, de valorile culturii, sînt revoluționari de profesie. Ei sînt, în marea familie a creatorilor de valori spirituale, aceia care prin munca lor tăinuită, de zi și de noapte, făuresc un edificiu neclătinat, al întregii națiuni, dovadă pînă la capătul timpurilor a ființei noastre. Spiritul revoluționar nu este stabilit de profesie, dar poate să fie însușit prin profesie și să hotărască destinul scrisului, în cunoașterea și întruchiparea adevărului vieții, a eroismului oamenilor muncii, a bogăției de idei și de sentimente, de situații și de idealuri ale omului zilelor noastre.

În sensul acestei prețuiri a creației literare, îndemnul secretarului general al partidului la cunoașterea vieții poporului și la crearea de opere pe măsura minunatelor lui însușiri, este un îndemn de o ardoare pașoptistă, bărnuțiană („țineți cu poporul, ca să nu rătăciți"), și prin aceasta se situează printre paginile cele mai scumpe ale spiritului de partid, călăuzitor al muncii noastre: „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale".

Din acest hotar încep și îndatoririle de mîine ale breslei noastre scriitoricești. Scriitorul cu adevărat revoluționar este stăpînit de nemărginita iubire pentru însăși materia plăsmuirilor sale, de rîvna cunoașterii și a rostirii marilor idei ale timpului nostru, cu convingere în rostul înalt pedagogic al muncii sale și al prezenței sale obștești, cu sentimentul de solidaritate profesională, cu încredințarea că spiritul revoluționar nu este numai acela care sparge tiparele învechite și stingheritoare ale existenței, dar și acela care structurează, echilibrează, dă garanția duratei. Țara este eternă, ființa individului este trecătoare. Generații au dovedit aceste adevăruri, prin perenitatea înfăptuirilor, prin ceea ce noi înșine sîntem după trecerea lor. A trăi întru eternitatea țării, iată salvarea și măsura propriei tale nemuriri.

Ion Horea

Telegramă

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Președintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Intr-un gînd cu întreaga națiune, vă aducem un fierbinte omagiu cu prilejul reinvestirii Dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al partidului. Vedem în acest act politic de hotărîtoare însemnătate prețuirea firească a eforturilor neobosite pe care le-ați depus în activitatea de conducere a partidului și statului, a pasiunii, lucidității și cutezanței cu care ați trudit pentru propășirea țării, pentru așezarea ei la un loc de cinste în viața internațională. Considerăm prezența Dumneavoastră la cîrma destinelor patriei și poporului nostru drept chezășia certă a realizării măreților obiective înscrise în însuflețitorul Raport pe care l-ați prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului.

Primind cu bucurie aprecierile pozitive formulate în Raport în legătură cu împlinirile literaturii și artei în ultimii cinci ani, cu rolul acestora în întreaga activitate cultural-educativă, am reținut totodată îndatoririle care ne revin pentru a face din scrisul nostru un mijloc și mai eficient de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Răspunzînd înflăcăratului Dumneavoastră îndemn de a ne afla sursa de inspirație în viața, preocupările și aspirațiile poporului, ne vom strădui și pe mai departe să dăm cititorilor opere valoroase, pătrunse de suflul generos al adevăratului umanism revoluționar al societății noastre, de încredere în prezentul și viitorul României socialiste.

Mulțumindu-vă încă o dată, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, pentru grija și prețuirea pe care le acordați creației literare și slujitorilor ei, vă asigurăm că vom face totul pentru a fi la înălțimea încrederii cu care ne-ați investit, a timpului eroic pe care-l trăim împreună cu toți cei care nu cunosc bucurie mai adîncă decît aceea a înălțării patriei sub soarele socialismului și comunismului.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

O nouă conștiință

FAPTUL că în Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în prima ședință a celui de al XIII-lea Congres al Partidului, literatura ocupă un loc însemnat dovedește ponderea pe care producția spirituală o are în viața socială românească, ecoul cărților tipărite în ultimii cinci ani în conștiința publică. Aprecierea dată de secretarul general al Partidului Comunist Român, și anume faptul că în perioada amintită au apărut „noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă", reprezintă unul din acele prilejuri de meditație nu numai pentru evaluarea drumului parcurs, ci și pentru perspectivele afirmării plenare a literaturii române contemporane. Articolele publicate în săptămînile premergătoare Congresului în presa culturală au citat aceste opere care, într-o confruntare cu o critică din ce în ce mai exigentă și cu un public din ce în ce mai avizat, s-au înscris printre creațiile durabile ale timpului nostru. De aceea nu voi mai repeta titlurile, constient fiind că ele nu aparțin trecutului imediat, ci prezentului și, bineînțeles, viitorului literaturii române. Ce aș vrea să arăt aici e faptul că direcțiile de manifestare ale celor mai reprezentative cărți sînt consonante cu cerințele exprimate în **Raportul** înfățișat de secretarul general al partidului. Și aceasta deoarece au apărut nu numai opere de o certă însemnătate umană și estetică, ci s-au produs însemnate mutații în însăși structura literaturii române.

CEA mai importantă cred că este trecerea din ce în ce mai evidentă, soldată cu împliniri nu o dată spectaculoase, de la evocarea perioadelor de început ale revoluției noastre la abordarea problemelor specifice ale societății de astăzi, relevînd acele conflicte menite să ateste formarea unei noi conștiințe, a dezvoltării și afirmării plurivalente a personalității umane. Îndemnul de a merge „la izvor", reafirmat și cu acest prilej — după ce fusese exprimat ca un adevăr cardinal al concepției despre literatură și artă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la prima întîlnire avută cu intelectualii în mai 1965 — e o realitate a literaturii române contemporane. Conflictul celor mai multe din cărțile care constituie „prima linie" a înaintării literaturii române din perioada amintită a devenit contemporan în cel mai strict înțeles al cuvîntului. Dar această mutație nu s-a petrecut doar prin situarea acțiunii într-un timp mai apropiat, ci prin abordarea acelor întrebări și confruntări ce sînt specifice stadiului de astăzi al societății noastre. Conflictul a devenit precumpănitor moral îmbrățișînd o arie problematică de o mare anvergură și acuitate. Pentru că **omul nou** nu reprezintă un concept abstract și atemporal, ci o realitate condiționată istoric, determinată de evoluția societății, de mutațiile și de contradicțiile ce survin în viața ei. Ceea ce cărțile izbutite ale acestor ani relevă cu precădere e faptul că acest **om** se află într-un permanent dialog activ, lucid, într-o acțiune profilactică și ofensivă împotriva a tot ceea ce împietează asupra formării unei noi conștiințe, a unei personalități căreia să-i fie străine egoismul, lașitatea, invidia, spiritul mercantil și meschin, lipsa de răspundere, conformismul, teama de inițiativă, platitudinea gîndului, ascunderea în cochilia unei vieți ce nu urmărește decît perpetuarea propriului confort. De aceea literatura noastră s-a transformat în acești cinci ani dintr-o oglindă a ceea ce **s-a petrecut**, în acel for public de dezbatere a ceea ce **trebuie să fie** societatea și omul.

CEA de a doua constatare trebuie deasemeni subliniată, cu acest prilej : înnoirile amintite s-au datorat în bună parte unei tinere generații de scriitori, prozatori și poeți, care și-au făcut intrarea în literatură și nu o dată s-au consacrat nu prin reclamă și tapaj, ci printr-o acută asumare a responsabilității față de societatea în care — așa cum se arată în **Raport** — trăiesc, față de oamenii pentru care scriu. N-aș vrea deloc să se înțeleagă de aici că acești cinci ani ar fi fost lipsiți de aportul acelor condeie încercate și confirmate ale literaturii române. Dimpotrivă. Nu puțini dintre ei au dat opere fundamentale despre care am avut prilejul să vorbesc recent în coloanele „României literare". Dar fenomenul afirmării prozei și poeziei tinere în acești cinci ani mi se pare a fi nu numai una din realitățile cele mai elocvente ale literaturii noastre, ci și certitudinea că ceea ce poporul nostru așteaptă de la scriitorii a căror operă i-a cucerit încrederea și i-a confirmat așteptările se va împlini — și nu într-un viitor îndepărtat — dînd cărții românești noua și meritata ei strălucire.

Dar pentru ca literatura să se bucure de influența pe care cu atîta îndreptățire o sublinia secretarul general al partidului este indispensabil ca ea să aibă circulația dorită, să ajungă în mîinile a cît mai multor oameni. Acest aspect, privit prea mult într-o ecuație strict administrativă, reprezintă finalitatea actului literar. Care nu se poate materializa dacă nu există o **permanență** a acestor cărți. A cărților care sporesc tezaurul de gîndire și de simțire al poporului român.

Reinvestirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român constituie chezășia continuării și împlinirii acestui proces de afirmare a literaturii române.

Valeriu Râpeanu

TRAIAN BRĂDEAN : **Miner hunedorean**

Legitimă mîndrie

TRĂIND la ora înaltă și demnă a marilor momente din istoria sa, poporul român și-a scris din nou, cu majusculele responsabilității, neclintita hotărîre de a merge înainte pe drumul certitudinilor bunăstării și civilizației.

Marele forum al comuniștilor, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a certificat această opțiune prin unanimitatea unei hotărîri care onorează în modul cel mai deplin mandatul celor mai buni dintre cei buni, care au reales în înalta funcție de secretar general al Partidului pe cel dintîi bărbat al națiunii noastre moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării.

Garanție a continuității în gîndire și faptă comunistă pe pămîntul românesc, această hotărîre a întregului partid, a întregului popor, se înscrie printre mărturiile cele mai grăitoare ale unității întregii noastre națiuni în numele celor mai înaripate idealuri și al celor mai ambițioase îndrăzneli.

Prefigurat cu limpezime în Directivele marelui Congres, viitorul României se descifrează de pe acum sub marele semn de recunoaștere pentru viitorime a ceea ce înseamnă de douăzeci de ani „Epoca Ceaușescu", adică epoca eroismului, a muncii și demnității.

Fie ca paginile cărților noastre să poată merita mereu mai mult dragostea celor prin fapta și gîndul cărora se alcătuiește pretutindeni în țară marele poem al muncii și cinstei, al dragostei de țară și al încrederii în ziua de mîine.

Din multele vremuri trecute pe-aici /
Cînd blînde, cînd fără cruțare / Istoria-un nume de țară-a păstrat / și numele-acelora care / În prunci au știut semăna și-n grădini / acele semințe măiastre / prin care recoltele țării de azi / Să fie recoltele noastre.

Cinstite să fie cărările lor / pe drumul din care nu piere / o țară în care bărbați-eroi / se nasc cînd istoria-i cere.

Teofil Bălaj

MIHAI COȘAN : **Siderurgistul**
(Din expoziția **Ani de glorioase împliniri**)

Umanitatea eroului contemporan

TIPUL de erou exemplar propus de documentele de partid, spre a fi oglindit în literatură și în artă în general, constituie un exponent al virtuților omului nou, întruchipează în sine idealul spre care tinde morala societății noastre în formarea caracterelor constructorilor socialismului. Eroul menit a fi luat drept pildă de către tineri, cu faptele și realizările sale, reprezintă în fond o chintesență a calităților poporului nostru : inteligență, voință, fermitate, răbdare, strădanie în urmărirea unui scop nobil de muncă și afirmare puse în slujba Patriei pe care o dorește cît mai înfloritoare, cît mai prosperă, prin participarea directă la realizările de prestigiu ale României. Robustețea umană a unui asemenea tip devine hotărîtoare cînd efortul său se alătură întregii suflări românești, care trăiește în epoca de față, căreia îi consacră tot ce are mai frumos și mai înălțător, sentimente, rațiune și entuziasm.

Umanismul, forța acestui umanism, înrîurește pe toți oamenii formați la minunata școală cotidiană a muncii, în vastul șantier ce-l reprezintă țara în plin avînt, creînd totodată un climat propice întru dezvoltarea personalităților. Acești eroi există în viață pretutindeni în România, în toate domeniile de activitate, ei trăiesc laolaltă cu noi și dispun prin acuratețea modului lor de comportament de o puternică influență asupra colectivelor în mijlocul cărora activează. Ei, în calitate de comuniști, îi antrenează pe cei din jur la edificarea socialismului multilateral dezvoltat în patria noastră.

Am întîlnit asemenea oameni, ei sînt numeroși și mi-au impus respect și admirație, căci am fost în stare să deslușesc prin ei, prin toate înfăptuirile lor viitorul atît de luminos, pe care întregul nostru front al muncii îl pregătește pentru anii ce vin, pentru generațiile viitoare, pentru sfîrșitul acestui mileniu pe care-l au în vedere înseși documentele Partidului Comunist Român ilustrate și în magistrala cuvîntare a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostită la tribuna celui de al XIII-lea Congres al partidului, congres care încununează o etapă de creație în numele și pentru binele omului, desfășurînd o alta în urcușul nostru nestăvilit către culmile socialismului biruitor și ale comunismului care se profilează intens la orizontul societății noastre.

Sub soarele acestor meleaguri binecuvîntate de natură au înflorit vocațiile de constructori ai unei vieți libere, ale unor obiective de civilizație socialistă cu totul ieșite din comun. Au înflorit, stimulate de cel mai profund patriotism, calitățile omului nou, cu o largă viziune asupra universului și a îndatoririlor de conștiință față de țară. Toate prefacerile au avut ca proiectant și constructor Partidul comuniștilor, creatorul unui climat de emulație excepțională, închinată devenirii noastre ca popor suveran, în concertul celorlalte națiuni ale lumii.

Epoca se reflectă în toată complexitatea ei, cu toate fețetele și valențele ei, în opere literare care reprezintă oglinzi șlefuite și clare unde se întrevede în mod strălucit opțiunea scriitorilor pentru societatea ai cărei pilaștri se înalță tot mai puternici și maiestuoși într-o țară liberă. O țară ce își durează destinul sub apoteoza socialismului, modelîndu-și realizările și ființa pentru fericirea omului, inspirîndu-se mereu din frumusețea tradiției, biruințele prezentului și speranțele viitorului.

Eugen Teodoru

Slavă

Nu vorbe rare, dulci ori mai amare
Îmi ceri tu, țară, patrie să fii,
Ci sîni de țărnă grasă-ntre hotare
Cu brazde lungi înscrise-n simetrii.

Te mîngîiem trudind în cincinale
Să fii mireasa-ntregului popor
Și case, drumuri, toate-s ale tale,
În cîntece de jale și de dor.

Ai tăi sîntem cum și tu ești a noastră
Cu roșii zori, cu asfințituri roșii
Cu galben grîu sub zarea ta albastră,
Așa cum să te-avem te-au dat strămoșii.

Te schimbi la față după anotimp
Și ne hrănești, să fim puternici, harnici –
Și ce putem să-ți dăruim în schimb ?
Să fim cu truda și cu viața darnici !

Ai tăi sîntem din tălpi și pînă-n creștet
Ca falnicii stejari într-o dumbravă
Luptînd cu tot ce-i sarbăd ori e veșted –
Plai românesc, de-apururi ție slavă !

Temeiul țării

Cînd spui țară de dor călcindu-i plaiul,
Gîndește-te la cel care cu trudă
Sădește omului sărac mălaiul,
Pe glie în grube-adînci asudă.

Iar cînd slăvești pe cel ce este gazdă,
Pe cei sub soare și-n adînc de mină
Îl ține-n scaun sporul de pe brazdă
Și săvîrșita muncă din uzină.

Din astea-ți capeți și tu dreptul
Ca să mai guști din frămîntata roadă
Și ordine să-ți dichisească pieptul
Cînd ca popor ieși și tu la paradă.

Iar cînd vrăjmașii vor să-ți spargă vatra
Din tine ceata de viteji s-adună,
Cu foc în sînge și mai tari ca piatra
Împrăștie ș-opresc orice furtună.

Acesta e temeiul țării tale,
E patria și junĂ și bătrînă,
Din piscuri de Carpați și jos în vale –
A ta de două mii de ani română.

Din astea vlăstărește mugur, floare
Și doinele de dor, dar și de jale
Pe plaiul tău din munte pîn'-la mare,
Că pe pămînt doar ele-s ale tale.

În fața muncii

Mă-nchin în fața muncii și-a celui care-o face
Ca-n fața celor care se luptă pentru pace,
Încolo nici vrun idol ori vrun fetiș nu am
Și casa-mi cu chirie nu are nici un hram.

Materiei i-s robul cît soarelui lumina
Cît florilor mireasma, cît lutului grădina
Și de m-aș vrea un altul, m-aș vrea izvor din stîncă
Ori din stejar în codru o rădăcină-adîncă.

Sînt ca-ntr-un zid o piatră unghiulară
Ori ca un pod pe-un riu pe drum de țară
Sau ca o grindă ce susține-un zid –
În fapt sînt simplu membru de partid.

Mihai Beniuc

Un drum al marilor germinații

SENTIMENTUL pe care îl nutrești după ce ai citit Raportul prezentat la cel de al XIII-lea Congres al partidului este acela de încredere și de puritate. Parcă ai fi într-un plin zbor — o pasăre evoluînd spre zenit într-o amiază senină de vară. Jos, este pămîntul patriei scumpe, cu realizările celor patruzeci de ani de libertate, cu înfăptuirile epocale ale ultimelor două decenii ce vor rămîne înscrise în istorie cu litere de aur. Iar în zare, cît vezi cu ochii prin aerul limpede, este patria de mîine — cu noi înșine și cu viitorii ei oameni (actualii copii), cu ctitoriile și recoltele ei, cu visele și speranța ei întru binele lumii. Este România cincinalului 1986—1990 și România anului 2000 — pînă unde se întind liniile directoare ale Congresului al XIII-lea al partidului.

Este un drum ascendent acesta, plin de miracolul germinației și al înfrățirii din spice. E drumul arătat de partid ! Un drum al siguranței și al încrederii în propriile noastre puteri. Căci este una să întîmpini viitorul ca pe o variabilă necunoscută, și cu totul alta cînd viitorul tău și al țării este jalonat, pînă în cele mai mici dimensiuni, cu indicatoare luminoase — luînd lumină din lumina partidului, din hotărîrile Congresului al XIII-lea !

Întîmpinăm viitorul patriei și al nostru, al tuturora, cu inima pură și tînără, cu certitudinea că toate hotărîrile marelui forum al comuniștilor vor prinde strălucită întruchipare în acest viitor, ridicînd țara noastră pe noi terase solare.

La Congresul al XIII-lea, secretarul general al partidului din nou ne-a adresat nouă, creatorilor, generosul îndemn de a ne adăpa, nu din apa stătută din ulcior, din care au mai băut și alții, ci direct de la izvoare, din apa aceea limpede și neîncepută ce ia contact pentru prima dată cu razele soarelui. Este apa vie, care dă puteri nebănuite creatorului și aripi inspirației sale.

Pentru un poet comunist, pentru orice creator de frumos, autentic, cred că nu există fericire mai mare decît aceea de a fi trăit aceste zile de maximă efervescență, cînd s-a dimensionat viitorul patriei. Viitorul nostru !

Din zilele Congresului al XIII-lea, sîntem contemporani cu acest viitor.

Dim. Rachici

NICOLAE APOSTOL : **Piinea**

O armonie simfonică

RITMIC și muzical îmi apare pămîntul acestei țări, cu simetria rar întîlnită a formelor de relief, cu solara rotunjime a hotarelor lui : o armonie simfonică. O armonie a cadrului natural, potențată firesc de oameni, de cei care sfințesc locul cu plăsmuirile geniului lor creator, cu spiritul lor de dăruire plină de abnegație, atît la vremi de grea cumpănă, cît și în timpuri de elan constructiv.

Această idee de armonie, în concordanță cu însăși armonia țării ca dat geografic și istoric, am descifrat-o în documentele marelui forum al comuniștilor, și mai ales în raportul prezentat de vocea cea mai autorizată a partidului și a țării. Dincolo de limbajul sec al cifrelor, dincolo de enunțurile lapidare, de o logică de neclintit, dincolo de analiza profundă a conjuncturii interne și internaționale, dincolo de aceste coordonate uneori marcate de grave primejdii, cum este aceea a cursei înarmărilor, îmi place și mă bucur că pot distinge în fiecare frază și poezia acestei epoci de fundamentale transformări, statutarea lor și viziunea lucidă a viitorului, nu numai al generației prezentului, ci și al celor ce ne vor urma. Nu înțeleg prin asta o poezie idilică, ci o poezie a dramatismului eforturilor conjugate ale întregului popor întru propășirea patriei, dramatismul unei epoci vii, clocotitoare, de un dinamism fără precedent în istoria neamului și care încă de pe acum a gravat pe frontispiciul eternității numele unui cîrmaci neobosit, iubitor de armonie nu numai națională, ci și universală, a unui om care înțelege că nu este de ajuns să dorești pacea, bunăstarea și fericirea, ci trebuie să lupți pentru ele neîncetat și fără preget, să coalizezi energiile minților, brațelor și sufletelor într-o maximă încordare pentru atingerea unui țel al luminii și al mîndriei. Căci înfăptuirile acestor vremuri lumină și mîndrie sînt, iar înfăptuirile anilor viitori lumină și mîndrie vor fi. Stau chezășie împlinirile de pînă acum, sedimentate în conștiința colectivă a națiunii, materializate în moderne ctitorii industriale, în magistrale de apă, în pămînturi preschimbate în fecunde grînare, în fierberea ideilor născocitoare și desferecătoare de noi căi ale progresului, că se numesc ele noi tehnologii, noi unelte perfecționate sau o mai rațională organizare a muncii — căci toate converg în final spre desăvîrșirea zidirii unei lumi mai drepte și mai bune, în cadrul căreia muncitorul, țăranul, cărturarul și vizionarul politic să acționeze în strînsă conlucrare, ca elemente ale unui unic organism.

Și aceasta înseamnă armonie, întîi de toate armonie socială, sincronizare și canalizare a energiilor, asumare a responsabilităților pe măsura capacității fiecăruia, o armonie a gradației strădaniilor și a beneficiilor materiale și spirituale ale tuturor categoriilor sociale.

Avem o patrie — ca dat geografic, istoric și spiritual. Această este patria tuturor generațiilor de cetățeni ale acestei țări, din vremuri imemoriale și pînă în vecii vecilor. Și mai avem o patrie care este numai a generației noastre : epoca pe care o trăim — patria noastră în Timp. Ea se numește și se va numi Epoca Ceaușescu. Mîinile și mințile noastre o vor plămădi ca pe o armonioasă operă de artă cu care urmașii să se poată mîndri.

Aurel Covaci

Certitudini

EXISTENȚA poporului român este întemeiată, de-a lungul duratei sale multimilenare, pe întîmplări epopeice, pe fapte impresionante ale conștiinței de sine, pe momente de răscruce istorică, stîlpi de rezistență fără seamăn care susțin cerul acestei patrii iubite în veșnicie.

Dar, dintre toate, cel mai grandios, cel care a schimbat din temelii destinul țării, rămîne actul revoluționar de la 23 August 1944, moment fundamental în ridicarea României la o condiție de demnitate fără precedent, demnitatea unei țări socialiste, libere, independente, suverane, al cărei glas de pace și progres răsună limpede și răspicat în concertul națiunilor lumii.

Cei 40 de ani care au trecut de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, transformările revoluționare din cuprinsul acestora în toate domeniile de activitate dau impresionanta măsură a forței constructive a unui popor străvechi și tînăr și liber și demn, condus de un partid clarvăzător care-i exprimă idealurile, Partidul Comunist Român.

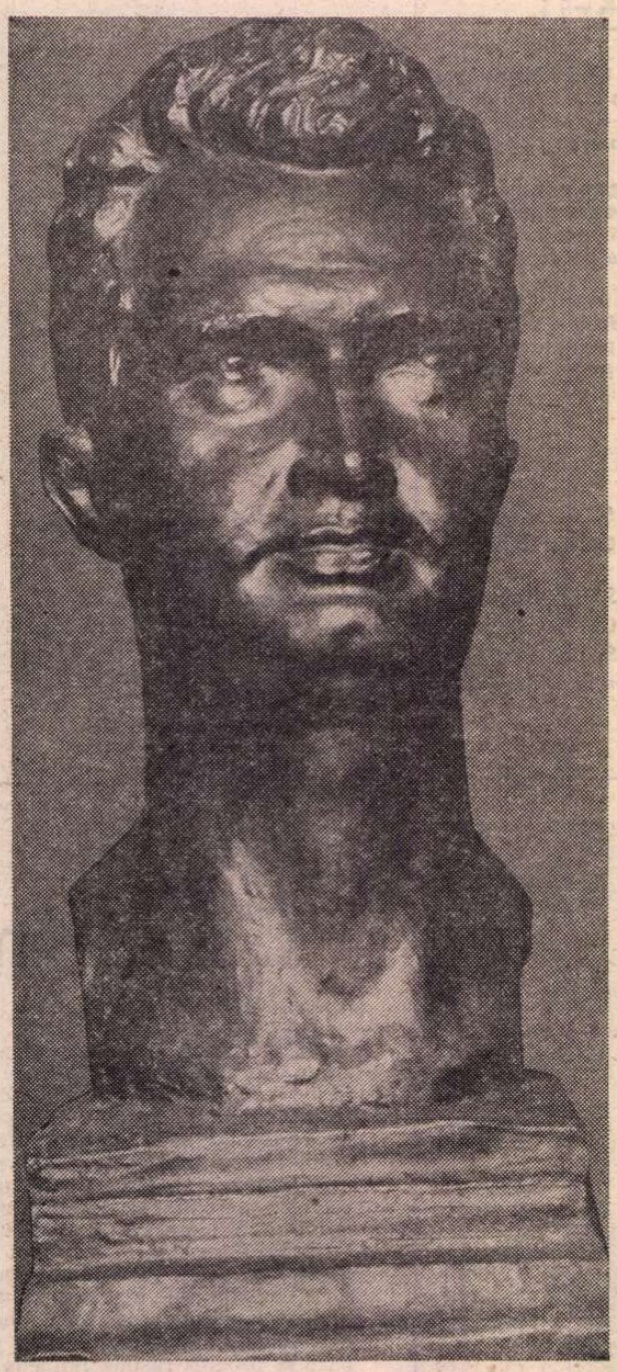
Neasemuită în fapte de muncă și de conștiință este însă perioada ultimilor 20 de ani, de cînd în fruntea partidului, în fruntea țării se află, ales la Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului nostru, suflet din sufletul neamului său.

Epoca Nicolae Ceaușescu, așa cum cu îndreptățită mîndrie o numim, așa cum a intrat în conștiința întregii lumi, este expresia cea mai luminoasă a istoriei românești. Faptele vorbesc. Ele se oferă ochiului oricui, de aici sau din orice parte a lumii. A enumera aceste fapte, a le numi pe cele mai deosebite, înseamnă a rămîne în urma lor, deoarece de la o zi la alta ele sînt mai numeroase, mai pregnante, adăugînd la măreția patriei socialiste noi și noi atribute, sporind prestigiul României în lume și admirația acesteia față de poporul ei, angajat, cu toată forța aspirațiilor sale, într-o singură și nobilă bătălie : aceea a muncii pașnice, împotriva războiului, pentru apărarea păcii, a prieteniei și colaborării între popoare, condiție indispensabilă a propășirii proprii, a propășirii fiecărei națiuni de pe planeta noastră.

La cîrma acestei bătălii se află ctitorul de țară nouă, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Spre el se îndreaptă, hotărîtă de istorie, încrederea și dragostea fierbinte, încrederea nestrămutată în viitor.

Iată de ce întregul popor român consideră realegerea, la cel de al XIII-lea Congres al partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general, ca pe o hotărîre firească a sa. Hotărîre întemeiată pe istoria României, pe cea mai strălucită perioadă a ei, perioadă al cărei fondator vizionar este tovarășul Nicolae Ceaușescu, eroul națiunii noastre, eroul păcii și progresului în lumea întreagă, chezașul înaintării ferme a patriei spre destinul său comunist.

Petru Anghel



PORTRET de Ion Jalea

Efigia iubirii întregului popor

I

Prin țară trece toamna cu steagul de lumini
desfășurat în vîntul ce-alunecă departe
cu ochii de priveliști scînteietoare plini
prin țară trece toamna cu steagul de lumini
prefigurînd poemul ce nu s-a scris în carte.

Este poemul țării scăldat de armonii
cum n-au fost niciodată — Congresul XIII
l-au plămădit poeții în fiecare zi
este poemul țării scăldat în armonii
ecoul lui de aur, adînc, prin inimi trece !

Citiți-l, voi prieteni din alte țări, în el
vibrează tot pămîntul cu floarea mai înaltă
sub toga lui albastră din fire de oțel
citiți-l voi, prieteni din alte țări, în el
se vede România de astăzi mai înaltă !

Imaginea superbă se leagănă-n idei
odrasla libertății prin ani să se-mplinească
Congresul XIII e-un sfat de Prometei
imaginea superbă se leagănă-n idei
din care suie-n soare statura românească

Și ascultați cuvîntul, din toate cel mai demn
cum fulgeră imperiul oglinzilor opace
din el, măreț, se-nalță un comunist indemn
și ascultați cuvîntul, din toate cel mai demn
pe care îl rostește constructorul de pace !

Congresul XIII-i columna unui dor
de-a fi mai buni, mai tineri, cu glasul mai fierbinte
de-a ne-nvesti urmașii cu visul viitor
Congresul XIII-i columna unui dor
spre comunism de-a merge, puternic, înainte

Efigia iubirii întregului popor !

II

Nepregetînd din zori și pînă-n seară
dintr-un hotar la celălalt hotar
s-a rotunjit imaginea de țară
în nopți tîrzii, revoluționar...

Contur magnific, luminat de sori
ți-a dat partidul, patrie română
și steagul tricolor ți-a pus în mînă
cu visul comunist să te măsori !

Cu Ceaușescu ales conducător
sub ochii lui străbătători prin vreme
emblema certitudinii supreme
îți ctitorești mărețul viitor !

III

Toți am așteptat Congresul treisprezece
și-i contemplăm arhitectura dreaptă
ca o zidire vie, somptuoasă
pe cea dintîi a sufletului treaptă
Am așteptat ca să ne intre-n casă
sub arcul lui de foc, sublima faptă !

Un creuzet imens e-ntreg poporul
unde-a cristalizat un dor de țară
căci sub a toamnei rumenă brățară
am dezbătut în forum viitorul
cu tot ce poate fi mai drept, mai bine
mai înțelept, mai demn și mai măreț
ca-ntr-un zenit mirific de rubine
să dăltuim al libertății preț !

Stă chezășie Omul. El, Alesul
să fie-n fruntea celor ce decid
ca rîul ce fertilizează șesul
e cutezanța gîndului lucid
și-nțelepciunea lui care se-nvoaltă
cum cerul dimineții e învolt
și ascultăm chemarea lui înaltă
ca zorii zilei răsărind din Olt...

Cuvîntul lui triumfător își taie
coloana de granit sub plăci de smalț
cu fiecare-a inimii bătaie
pe culmi, spre comunism, să te înalți
stingîndu-le furtunilor mînia
patria mea de aur, România !

Ion Potopin

A exista în lumea poeziei

ÎNTR-UN scurt articol publicat în revista „Argeș“ (august 1971), marele prozator care a fost, și mai ales va fi, Radu Petrescu, vorbind despre destinul scriitorului român se exprima astfel : „Scriitorului român i s-a întîmplat, i s-a dat ceva inestimabil, aproape neverosimil prin dramatism și noblețe, i s-a dat, anume, soarta de a fi scriitor român. Conștiința acestei dramatice demnități străbate întreaga noastră literatură clasică, adică toate acele opere care, indiferent de momentul apariției lor (pentru că astfel de opere, vizibile sau încă nu, se ivesc și în zilele noastre) există în lumea Poeziei“.

Și gîndindu-mă la forța capabilă să miște resorturile subtile ale „mașinei lumii“ doar cu mijloacele, puțin însemnate în aparență, ale meșteșugului scriitoricesc, îmi evoc scrisa unui alt mare scriitor, apărută în dimineața zilei de 4 martie 1977 : „Să ne întrebăm, are și scriitorul putere ? Neîndoios că da, din clipa în care își propune, acum mai mult decît oricînd, să schimbe, să influențeze, să determine. A fi unul dintre determinanți înseamnă a te împărtăși de la putere“. (Al. Ivasiuc, în „Contemporanul“).

Iată așadar că în amurg de veac și de mileniu e imperios necesar să ne convingem de uluitoarea tinerețe a literaturii noastre. Ne-am lamentat îndeajuns că șansa de a intra într-un circuit universal de valori ne e vitregită de puțina cunoaștere, pe alte meleaguri, a limbii române (moștenită și ea ca un semn de dramatică noblețe, eroic apărată și strălucitor lăsată viitorimii), dînd ambițiilor noastre proiecții adesea strict cartografice. A prolifera în lume verbul românesc, de acord, tentația rămîne de vie actualitate, dar să ne înțelegem mai întîi în care lume. Lumea nu e doar harta dilatată a planetei. Trebuie să „cucerim“ lumea noastră, s-o slujim și s-o luminăm, luminîndu-ne de flăcările ei celeste, lumea în care viețuiește trudind și visînd poporul român. Lume de mituri primordiale, concentrat de cosmice mirabilități, lume nicicînd „dulce“, fluviu ardent și viril.

Pămînt însemnat (ca o pîine cu obrazul crestat) cu sigla Carpaților, cu ape strînse în Dunărea ce vine să moară în Marea noastră, pămînt mai învățat cu focul și pustiirea decît cu pacea.

Ce ar putea face scriitorul acestui timp decît să-și ridice cu semeție spada lui, coadă de cometă, împotriva a tot ce poate ține în loc mișcarea Obștei : inerțiile (denunțate de pateticul Labiș), prejudecățile ce ne pot cantona în spații himerice, abdicarea de la demnitate.

Și, o spun calchiindu-i lui Al. Ivasiuc tulburătoarele cuvinte, da, scriitorul român are puterea de a schimba, de a influența, de a determina, și rolul lui în societate nu poate fi nicicum, nu negat, ci nici măcar micșorat.

El este un propagator al **noului,** un luptător tenace pentru dobîndirea unui viitor mai bun și — produs al maselor de muncitori și țărani trăitori de totdeauna cu adînc respect pentru învățătură și, implicit, pentru scriitori — se confundă firesc și definitiv cu cei ce au fost și au rămas sarea pămîntului.

El e **sarea cuvîntului.**

E, desigur, vremea să ne privim cu mîndrie viitorul, dar și trecutul. Ni s-a dat (ori ni s-a **întîmplat** să fim, cum spune Radu Petrescu) darul inestimabil, aproape neverosimil prin dramatism și noblețe de a fi scriitori români.

Odată cu întreaga țară ce își hotărăște o viață liberă și demnă, scriitorul se simte chemat să-și afle locul lui sigur în viața societății, exprimînd, ca purtător de cuvînt al cuvintelor sale (și nu altminteri), dreptul și **datoria** de a rosti vocabulele adevărului, date lui în păstorie de Bătrînii Scrisei românești, spre a le trece, din gură în gură, din carte în carte, într-un mai fericit Mîine...

Gheorghe Tomozei

Cultură și dezvoltare

DACĂ statutul capodoperei, cum îl definea Marx, cuprinde un paradox, în sensul că nu e legat nemijlocit, cu funcții de condiționare, de nivelul de dezvoltare al unei societăți, ansamblul acestei dezvoltări nu poate fi detașat de nivelul de cultură. Între cultură și dezvoltare este o relație strînsă, prima condiționînd-o pe a doua. Cultura presupune capacitatea de a crea forțe de producție, de a fertiliza mijloacele de producție, încorporîndu-se în calitatea omului, iar, de aici, în calitatea muncii, în puterea ei de a da valoare materiei, de a fi eficientă, productivă. Înțelegerea culturii ca inefabilă, ca plutind pe deasupra lucrurilor, ca o aureolă, ca un spirit este, desigur, frumoasă și nu lipsită de plauzibilitate. Cultura există, trăiește și în această dimensiune, să-i spunem, nepalpabilă, în starea de sămînță aruncată cu generozitate către un destinatar necunoscut. Dar în societatea omenească, în lumea organizată, cultura trăiește și prin structurile sale, se justifică prin tendințe și instituții, are obiective mai „terestre“, cele ale ajutării omului să fie om, cele ale sprijinirii sale să-și formeze o mentalitate, o viziune asupra lumii și locului lui în lume.

Socialismul gîndește cultura în acești parametri de eficacitate, în care termenul imediat nu intră în contradicție cu rezistența în timp, cu viitorul, cu menirea culturii de a fi încă de azi un bun al zilei de mîine. Trăind într-o lume complexă, voind s-o facem a oamenilor, ar fi o stranie somnolență pentru orice cultură și om de cultură dacă ar ignora menirea lor de a participa la progresul acestei lumi. Cu atît mai mult cu cît amare lecții ale istoriei au demonstrat că orice ambiție de dezvoltare fără să fie validată de cultură, orice zidire în care mintea ziditorului nu a fost înarmată cu mistriile culturii s-a risipit. Îmi închipui legendarul Turn Babel ca un asemenea zbucium, ca o pildă a ambiției fără de fundament în gîndirea care să însumeze gîndirea și opera gîndirii lumii. Experiența istoriei nu o dată a subliniat biruința culturii, uneori în împrejurări dramatice. Oare cel de-al doilea război mondial nu e un asemenea exemplu, de biruință a culturii asupra dictaturii întunecate a fascismului, de victorie a culturii care, în climatul ei de democrație omenească, slujitoare omului, a găsit energiile și armele nimicirii întunericului ?

Dezvoltarea României în ultimele patru decenii este o diagramă a incorporării culturii în actul constructiv, în edificiul social și politic ; progresele au demonstrat întotdeauna că au la temelie gîndirea competentă, ideea de valoare. Nimic din ceea ce adunăm azi deasupra unei linii de bilanț nu s-a născut întîmplător și sub semnul improvizației ori doar al bunelor intenții. Nici operele materiale, nici cele culturale ; nici structuri eficiente, nici creații individuale. Iar faptul că vedem dezvoltarea de mîine într-un unghi de perfecționare a gîndirii despre dezvoltare, a culturii dezvoltării, a culturii competenței și valorii nu poate decît să garanteze viabilitatea acestei dezvoltări.

Este ceea ce sublinia secretarul general al partidului nostru în **Raportul** la Congresul al XIII-lea, arătînd că „întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare, care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare“.

Platon Pardău

Sub semnul faptelor

LA începutul acestei toamne, în niște zile cînd meleagurile de la miază-zi, de unde pornisem, erau scăldate de un soare cald și plin de promisiuni, de parcă ar fi vestit că vara e fără sfîrșit, am făcut o lungă călătorie spre locurile mele de baștină din miazănoapte, spre satul din Cîmpia Ardealului în care s-a născut tatăl meu, unde își are rădăcinile seminția Păcurarilor care umple o jumătate de sat, și unde trăiește mătușa mea Lucreția, ultima soră aflată în viață a tatălui meu, care la cei nouăzeci de ani ai săi îmi dă de veste din cînd în cînd că a terminat săpatul grădinii, sau prășitul, sau culesul rodului. Am trecut, în acest drum de-a latul țării, printre camioane, tractoare, excavatoare sau combine-secerătoare care roiau ca niște furnici grăbite, pe lîngă uriașe uzine în plină activitate, pe lîngă șantiere cuprinse de febra făuririi de noi izvoare care-și vor revărsa în țară belșugul de bunuri materiale necesare propășirii mai departe și trebuincioase vieții mai lesnicioase și mai ușoare a oamenilor. Am trecut prin orașe pe care le cunoscusem în anii mei tineri și în care crescuseră noi cartiere moderne, fabrici duduind cu hărnicie, noi spitale, noi școli, noi parcuri. În ultima zi a acestei călătorii străbăteam ultima parte a drumului într-un vagon al trenulețului ce duce din Tîrgu Mureș prin Band și Teaca la Lechința, unind meleagurile bogate din valea Mureșului cu regiunea de podgorii din depresiunile Reteag, Dumitra și Lechința-Teaca, de unde se resfiră alte drumuri printre vii și livezi de pomi roditori, spre dealurile Suplaiului, Bistriței și Șieului, care închid zarea spre Țara Năsăudului și spre munții cei mari dinspre Nord și Est. În acele ceasuri de înserare străbăteam partea de miazănoapte a Cîmpiei Ardealului, întinsă mare de humă și lut cu valuri de dealuri rotunjite de timp și roase de torenți, care timp de lungi secole a simțit greul stăpînirii moșierești, smulgînd prin trudă aspră pe întinsele moșii ale grofilor roade de aur din glia săracă și vitregă, pentru a fi transformate în palate la Viena, Budapesta sau Cluj ca să hrănească din sărăcia zecilor de mii de țărani flămînzi apriga semeție a cîtorva zeci de nemeși, și care nu a fost mîntuită de sărăcie și înapoiere, din casele umile cu mari acoperișuri de paie, din lipsa de căi de comunicație, nici în anii de după 1918, ca să nu mai vorbim de anii stăpînirii horthyste care au adîncit starea vitregă a acestui pămînt transformat prin dictatul de la Viena în zonă de frontieră.

Era o după-amiază de sîmbătă, și trenulețul acela cu linie îngustă care îmi evoca anii copilăriei — și lunile de după eliberarea din octombrie 1944 a acestor meleaguri cînd distrugerea minuțioasă a acestei linii ferate de către trupele hitleriste și horthyste în retragere a cerut eforturile atît de eroice de reconstrucție — era plin de bărbați care se întorceau la casele lor, în mijlocul familiilor lor, de pe șantierele din Tîrgu Mureș. În aceleași ore alții, ca și ei, se întorceau cu autobuzele ori camioanele de pe șantiere din Bistrița. Priveam priveliștea desfășurîndu-se sub ochii mei, care se învăluia încetul cu încetul în pîcla subțire a înserării, estompînd tractoarele care suiau și coborau pe dealurile domoale arînd ogoarele de pe care fusese cărat în hambare grîul, și ascultam lărmuirea înceată a glasurilor în vagon, rostogolirea uneori aspră și alteori bolovănoasă a graiului transilvănean, a cărui revenire în urechile mele mă umplea de-o calmă bucurie, de parcă aș fi întrezărit deodată țărmul de mult pierdut al tinereții, și în care deslușeam țesîndu-se firesc și frățește convorbiri la fel de domoale și de cumpănite într-o altă limbă, în limba maghiară. „Uite, spuse deodată cu glas tare cineva așezat pe o bancă din spatele meu, și pe care nu-l vedeam. Au început forajele și acolo, uite sondele la poala dealului din stînga ! Am auzit că-i nădejde să găsească și pe la noi bogății subpămîntene... Moșii noștri așteptau să deslușească în vreo noapte o pîlpăire albastră, pe undeva, semn că-i ascunsă o comoară. Acum comorile se caută altfel, uite ca aici, sondînd pînă la zeci de metri, și comorile căutate sînt altele : gaz metan, cărbune, poate petrol... Azi-mîine se zidesc și pe la noi fabrici. Nu va mai trebui să mergem la muncă în depărtări, la Tîrgu Mureș sau Bistrița... Nu vom mai merge noi la fabrici, vor veni ele la noi !“

CĂLĂTORESC împreună cu vărul meu Ion Ilie Mileșan, profesor la Tîrgu Mureș, și cu verii prin alianță Emi și Ionaș, soții verișoarelor mele Silvia și Otilia. Careva scoate din sacoșă o sticlă cu vin și spune încet în timp ce îi scoate cu grijă dopul : „Asta așteptăm cu toții... N-am vrea să ne rupem de pămînt, ce să-i faci, noi sîntem țărani și pămîntul ni-e și tată și mamă ! Dar muncile se mecanizează tot mai mult... Folosirea brațelor de muncă trebuie făcută cumpănit, căci dacă nu-i muncă destulă sau e numai în unele perioade de vîrf, lucrurile se complică... Așa că trebuie să ne grăbim și noi să trecem la industrializarea agriculturii, să prelucrăm noi înșine produsele ogorului nostru... Produse făinoase, conserve de legume și de fructe, marmelade și dulcețuri, toate acestea aduc alte venituri decît rodul neprelucrat. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus să cîștige mai mult țăranii, căci noi nu vrem socialism în sărăcie ci în belșug ! Dar cum să cîștigăm mai mult dacă rămînem să muncim ca pe vremea bunicului : grîu și porumb, grîu și porumb, grădinării doar pe cîte un petec de pămînt, creșterea animalelor slabă ? Trebuie să trecem cu îndrăzneală la lucruri noi, eficiente, moderne !“

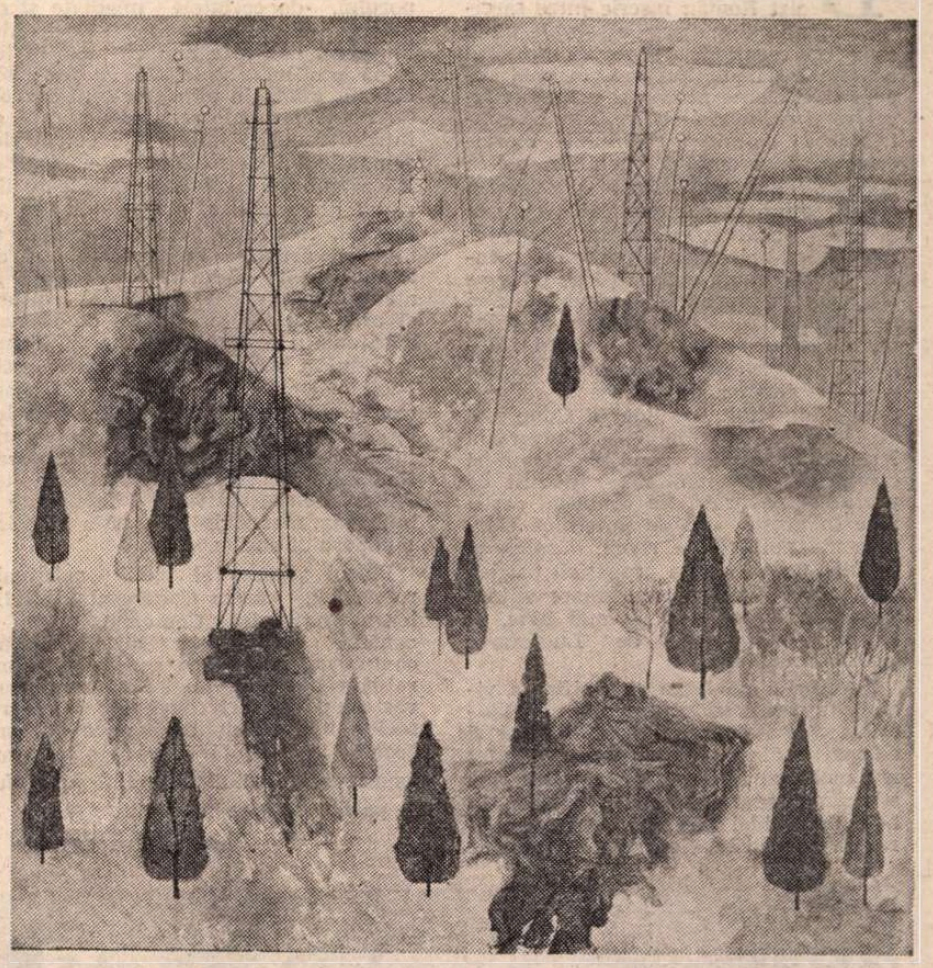
Vărul meu profesorul mă privește cu un zîmbet : „Ei, rubedenii ți-au trebuit, acum ascultă-le !“.

Între timp cei mai bătrîni, care l-au cunoscut pe tatăl meu, s-au apropiat și mulți tineri aflînd că-s din neamul Păcurarilor, văr cu Milășeștii, cele două familii care constituie vreo jumătate de sat, și că vin de la București ca să-mi revăd rubedeniile, se grămădesc în jurul nostru. În curînd îmi dau seama că-s rubedenie cu jumătate dintre cei aflați în vagon. Și discuțiile devin tot mai pasionate în seara care începe să cuprindă lumea și învăluie în întuneric vagonul în care conductorul scoate probabil că-i inutil să aprindă lumina căci ne luminează îndeajuns sticlele cu băutură care circulă din mînă în mînă, după obiceiul pămîntului.

Vorbele nu se mai schimbă între un scriitor căzut de la București în mocănița care gîfîie pe valea Comlodului, probabil că în afară de vărul meu profesorul nimeni nu știe că sînt și eu un truditor al condeiului, cei mai bătrîni își amintesc că în urmă cu patru decenii am fost cîteva luni un fel de medic de circumscripție la Teaca, în vecini, și la început mă simt cam stingher că toată lumea mă numește „doctor“. Accept însă această revenire în alte vremuri, ușurință pe care aveam s-o plătesc a doua zi dimineața cînd în curtea casei verișoarei mele Silvia, unde am tras, mă așteptau cu răbdare două femei bolnave, o babă cu un nepot pe care-l durea burta și un bărbat spătos care se plîngea de-o măsea, pe care, după aburii răsuflării sale, încercase în zadar s-o vindece cu rachiu. Ce-i drept e drept, pînă la urmă au crezut — probabil pentru că depusese și Silvia mărturie — că am uitat de mult meseria de medic, dar este neîndoielnic că prin aceasta am scăzut enorm în stima lor.

CEEA ce rămîne de neuitat din acele discuții purtate în întunericul care înghițise vagonul ce se apropia de ținta călătoriei noastre sînt cîteva concluzii foarte simple dar capabile să dezvăluie una dintre noile înfățișări ale satului românesc de astăzi.

Este impresionantă în primul rînd ceea ce aș numi **setea de viitor.** Uneori simt și eu, așa cum simt mulți intelectuali veniți de la țară, nostalgia satului din vremea copilăriei mele, care îmi apare, prin pîcla amintirii, care înfrumusețează toate, ca o lume plină de dreptate și de bunătate, așezată pe rînduieli străvechi pe care le respectau toți oamenii, capabile să domolească poznirile negative, răutatea, egoismul, invidia, avariția, setea de avere. Pentru țăranul român de astăzi trecutul nu este idilic, întoarcerea spre el, chiar și prin evocarea de amintiri vechi, i se pare zadarnică pierdere de vreme. Trecutul este mort, ceea ce contează este : unde duce ziua de astăzi, ce va fi mîine, ce va fi cu copiii noștri ? Mi se pare că o caracteristică actuală a gîndirii țăranului nostru de astăzi este înlocuirea viziunii statice, din trecut, despre lume ca tărîm încremenit, cu rînduieli date din veac și menite să dureze în veci, printr-o **viziune dinamică a unei lumi aflate în veșnică schimbare,** și în a cărei schimbare au și ei un cuvînt hotărîtor de spus. De aici o privire a prezentului ca moment fluent, menit să se schimbe, și considerarea greutăților ce există ca obstacole care mîine vor dispărea și nu le va rămîne nici amintirea ! Realitatea spre care se îndreaptă toate gîndurile este orizontul viitorului : Ce va fi mîine ? De aici marele interes pe care l-am constatat față de hotărîrile care vor fi luate de către cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R. într-o perioadă cînd nu apăruse încă Proiectul de Directive cu privire la obiectivele dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986—1990 și, în perspectivă, pînă în anul 2000.



VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj cu sonde**
(Din expoziția **Ani de glorioase împliniri**)

În același timp, mi s-a părut încărcat de importante consecințe modul modern de a gîndi al unor oameni pe care-i socoteam cufundați, așa cum mi s-au părut a fi în trecut, în problemele mărunte, cotidiene, dintre dealurile lor, socotind problemele de aiurea sau problemele de ordin general ca niște abstracțiuni care nu prezintă interes pentru ei. Modernitatea preocupărilor țăranului român de astăzi nu se exprimă numai în creșterea interesului său față de problemele științifice ale activității agro-zootehnice ci și în preocuparea profundă față de problematica politică și economico-socială a țării, față de situația lumii contemporane. Activitatea politico-educativă și culturală desfășurată în satele noastre, interesul sporit față de programele de radio și televiziune, participarea la manifestările din cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ au, fără îndoială, un rol de primă importanță în făurirea conștiinței unei apartenențe vii, directe la problemele întregii țări, la eforturile de ansamblu ale națiunii, la speranțele și la voința întregului nostru popor. Dar cred că schimbarea produsă în modul de a fi și de a gîndi al țăranului român de astăzi se datorează într-o importantă măsură unui factor primordial, care este : situația sa concretă în angrenajul societății, lărgirea experienței directe a acțiunii sociale a forțelor de producție, adică acea realitate cuprinzătoare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit-o în **Raportul** prezentat la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., ca felul concret cum „se afirmă modul de producție socialist, precum și dezvoltarea proprietății socialiste de stat și cooperatiste — interdependența și perspectiva acestei proprietăți — ca o condiție obiectivă a făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism“.

ERA un amurg înnorat de început de toamnă ardeleană — căci în aceste părți nordice ale țării toamna sosește mai repede și, cu ea, ploile, frigul și ceața — cînd stăteam, în cerdacul căsuței mătușii Lucreția, de vorbă cu Emil Pop, secretar al Consiliului comunal Milaș, sosit cu treburi oficiale în satul de naștere al tatălui meu, care aflînd că mă aflu la rubedenii a venit să-mi dea mîna.

Îi mărturisisem că am rămas impresionat de faptul că oamenii cu care am stat de vorbă dovedeau un foarte viu interes față de perspectivele construcției economice pe plan național, de obiectivele mari care vor fi stabilite, și de corelația strînsă dintre existența lor și a familiei lor și mersul de ansamblu al îndeplinirii sarcinilor pe plan național. „Da, spuse interlocutorul meu. Sîntem, departe de orașe, uneori părem izolați în preocupări locale mărunte, dar satele ce alcătuiesc comuna noastră se simt clipă de clipă parte integrantă a vieții întregii țări. Oamenii din aceste părți știu bine că dezvoltarea satului lor, chezășie a creșterii nivelului material și cultural al propriei lor vieți, depinde de puterea economică a țării, de obiectivele de ansamblu care se fixează, de dezvoltarea teritorială, deci inclusiv locală, pe care obiectivele de ansamblu o fac posibilă. De aici și interesul lor într-adevăr foarte viu față de hotărîrile viitorului Congres al partidului, față de propunerea, dezbătută pe planul întregii țări, ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția supremă de Secretar general al partidului !“.

DE la acea călătorie din zilele începutului de toamnă timpul a trecut cu repeziciune. Cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român a avut loc și lucrările sale au fost urmărite cu cea mai mare atenție de către întregul nostru popor. Hotărîrile Congresului au fost cele care corespund în mod deplin necesităților vieții noastre politice, economice, sociale și ideologice actuale, iar realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general a fost înfăptuită cu impresionantă unanimitate constituind garanția sigură a mersului ferm spre îndeplinirea în faptă a hotărîrilor Congresului.

Pe aceste temeiuri, avînd de îndeplinit obiective de importanță hotărîtoare pentru dezvoltarea în continuare a țării, poporul nostru a pășit sub semnul faptelor. Milioane și milioane de oameni au trecut la realizarea neabătută a amplului program de construcție pașnică prin care România se va ridica în cursul viitorului cincinal la situația de țară socialistă cu dezvoltare economică medie, pentru a păși mai departe, pe noi trepte de dezvoltare și de civilizație.

Francisc Păcurariu

Dezvoltarea culturii și artei

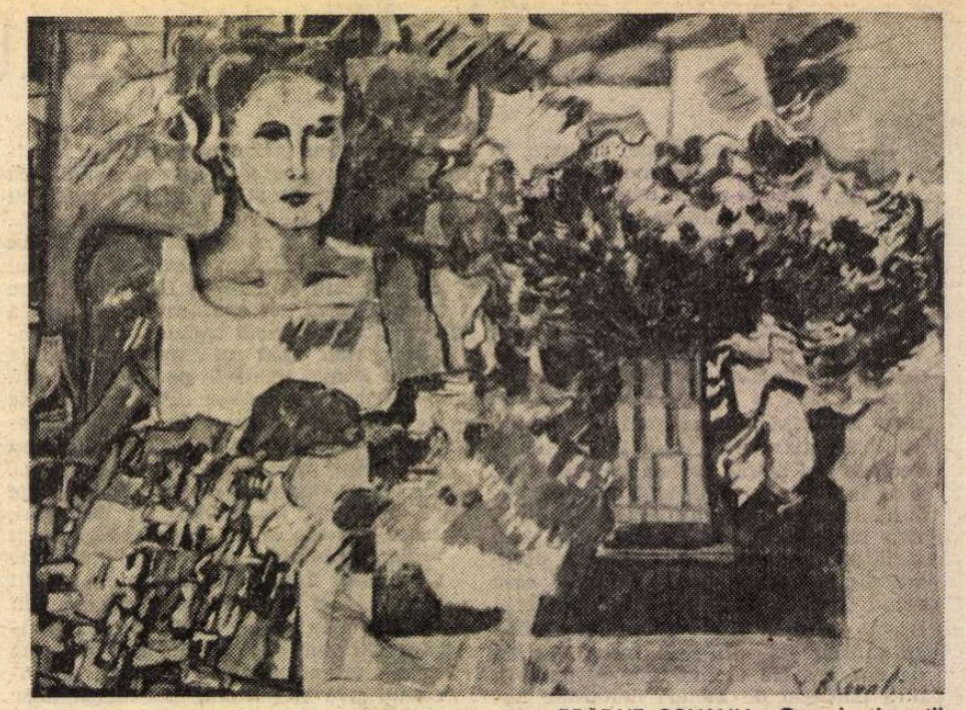
DIRECTIVELE Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român înscrie între sarcinile și orientările sale de bază, ca o lege esențială a evoluției societății noastre socialiste, imperativul unei bogate și eficiente activități politico-educative și cultural-artistice, care să contribuie la definirea profilului moral-cetățenesc al omului nou din patria noastră. Ele subliniază necesitatea creării condițiilor dezvoltării culturii și artei socialiste, pentru înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, pentru intensificarea activității de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste. Regăsim în această subliniere spiritul nou, mobilizator de imense și rodnice energii, instituit încă de la Congresul al IX-lea al partidului de tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul de aleasă și complexă personalitate, investit de partid și popor să ne conducă destinele în acești ani de puternică efervescență politică, de rîvnă, hărnicie și dăruire pentru cauza propășirii patriei, pentru dobîndirea acelui „mare viitor" prezis acum un secol și mai bine, în stihuri înălțătoare, de Luceafărul poeziei românești.

Fertilizată de larga și tonifianta viziune a secretarului general al partidului, activitatea cultural-artistică și educativă din țara noastră a căpătat noi mobiluri și dimensiuni. Suflul viu stimulator se reflectă cu prisosință în bogăția de idei infuzată actului cultural, în mai strînsa legare a acestuia de realitățile și particularitățile naționale, de istoria și vocația creatoare a poporului, de cerințele imediate și de perspectivă ale oamenilor. Realizările din acest domeniu pun cu tărie în lumină profilul societății noastre socialiste, aflată în plin proces al dezvoltării sale armonioase, multilaterale, al întrepătrunderii intime a ideologicului și politicului cu socialul, economicul și culturalul. Succesele înregistrate pe tărîmul literaturii, al artelor plastice, al muzicii, teatrului, cinematografiei, al mișcării artistice profesioniste și de amatori sînt rodul firesc al grijii și atenției permanente acordate culturii și artei noastre, ca factori de elevare spirituală a poporului, de perfecționare continuă a societății. O mărturie grăitoare a democratismului culturii noastre, a atragerii și antrenării maselor largi la actul cultural-artistic o constituie Festivalul național „Cîntarea României", care îmbină într-un tot unitar munca, activitatea de făurire a bunurilor materiale cu creația artistică a poporului nostru.

Pulsul viguros al vieții spirituale românești, căreia Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român îi conferă noi valențe și dimensiuni, conturează amploarea activității cultural-educative, înaltul său umanism, vastele deschideri către toți membrii societății, influențele benefice pe care aceasta le exercită asupra oamenilor, asupra progresului general al poporului și patriei noastre socialiste.

Ion Segărceanu

SANDA POPESCU ȘARAMĂT : **Florile soarelui**



BRĂDUȚ COVALIU : **Omagiu tinereții**
(Din expoziția **Ani de glorioase împliniri**)

A fi prin patrie

ÎNTRE hotarele culturii române, în cîmpurile ei de adevăr și de frumusețe, de amintire și de nădejde, patria n-are hotare. A fi, a trăi cu intensitate veacul și clipa, sensul și rostul, a însemnat întotdeauna pentru condeierii acestui pămînt a fi prin patrie, a-i șterge lacrima, a-i rupe lanțurile, a-i înălța crezul și-ai spori bucuriile. Cînd duhul vorbei vine dintre clipe, din fiorul și curgerea lor printre malurile zilei, încărcate de faptele gîndului și-ale mîinii, coloanele cuvîntului nu se pot ridica decît în luminișuri de îndîrjire, de biruință și de împăcare, în nămiez de priviri, acolo unde sufletul țării le așteaptă, le mîngîie, le cinstește și le urmează zborul.

Căutîndu-și mereu culorile și potecile, ritmurile și glasul cele mai aproape de menirea ei, literatura anilor noștri a găsit în documentele fundamentale ale partidului izvor de mari îndemnuri, de prospețime și de vigoare. Deschisă plenar spre adevărurile cele mai adînci ale ființei neamului, mai ales după Congresul al IX-lea, ea a devenit, cu stăruință și har, o literatură a marilor probleme și responsabilități umane, a trăirilor depline și exemplare, o literatură a dialogului și receptivității, căpătînd cu fiecare operă de valoare o nouă și impunătoare identitate.

Acum, după încheierea lucrărilor marelui forum al comuniștilor români, implicarea literaturii în determinarea profilului contemporan al oamenilor țării găsește în rîndurile consacrate de secretarul general în textul *Raportului* prezentat la Congres măsura ei de azi și de mîine, temelia unor creații care să exprime cu îndrăzneală și vigoare originalitatea și forța geniului național.

În esența și în litera lor, coordonatele politice ale exigențelor față de literatură se identifică cu coordonatele valorii perene, pentru că se reazemă pe marile însușiri ale sufletului românesc, pe eterna și nesecata iubire de țară, pe dorința de bine și aspirația spre frumos, pe cultul muncii și hărniciei.

Chemată să trăiască împreună cu poporul amintirile și eroismul, elanul prefacerilor, flacăra albastră a căutărilor, drumul neștiut și aparte al urcușului în conștiințe, creația literară are deschise toate porțile luminii, toate vămile rostirii, poate vibra pe toate strunele inimii dacă cei care îi dau viață pornesc de la condiția ineluctabilă și fundamentală a valorii: dragostea față de țară și oamenii ei, pentru adevăr și dreptate.

Sub semnul izvorului, ca simbol al puterii din adînc și-al îndîrjirii de a străbate, al limpezimii și al forței vitale, creatorii României de azi pot aduce în lumina cuvîntului, mai tulburătoare și mai rodnică, nevoia de suflet și de mai întreagă dăruire pe altarele umanismului, care a făcut întotdeauna gloria și nemurirea unei literaturi.

Ion Stoica

Frumosul nume

Cînd spun Congres văd prunci rizînd în soare
Și fagurii de miere ai Patriei mai grei
Și mai aproape vremea viitoare
Și visele mai pline de temei

Și lanu-l văd de grîne încărcat
Cu miezul faptei copt și în putere,
Cînd spun Congres rostesc a țării vrere
De-a fi ales în frunte pe marele Bărbat

Înfășurat în trei culori solare
Și demn purtînd solia păcii-n lume
El însemnînd frumosul nume

Pe care-l are doina în ceas de sărbătoare,
Ales între aleși la Forumul cel mare,
El, Ceaușescu, ctitor al noilor columne.

Viorel Varga

Partidului

Un drum bogat în fapte-am străbătut.
Ca-ntr-un mănunchi, sub flamura-ți înaltă
Am strîns cu multă rîvnă laolaltă
Atîtea flori visate în trecut.

Cu mîini bătătorite-n anii triști
Azi izvodim chilimuri măiestrite
Și scoarțe de belșug neasemuite,
Pe drumul larg, deschis de comuniști.

Superbe orizonturi se deschid
Din casele cu flori lîngă pridvoare
Și-n inimi calde, fiecare floare
Ți-o consacrăm, nebiruit partid.

În cel de-al Treisprezecelea Congres
Am înălțat prinos de biruințe
Dînd glas acestei scumpe, a țării năzuințe :
Să fie Ceaușescu reales.

Crișan Constantinescu

Sărbătoare

S-aude cornul lunii pe codri de stejari,
ȚARA se mută-n cîntec de taină și de dor ;
Pe cerurile-nalte de colburi albăstrui,
Livezile-și înalță aripi spre-naltul zbor.

Învăpăieri de vise, de gînduri și de flori
Adîncul cuprinzîndu-l acestui brav popor,
Buchet de împliniri, în prag de sărbătoare,
O ȚARĂ îl slăvește pe-al său conducător.

Pe-oceanul mare-al lumii cuprinsă de furtuni,
Corabia română-i pe drum biruitor,
Căci are un Partid cu CEAUȘESCU-n frunte,
Și are la catargu-i nestinsul tricolor.

Cum soarele învinge noaptea vestind zorii,
Așa veni în eră, pe astrul românesc,
Oșteanul făurar al marilor istorii,
Și aripile ȚĂRII spre timp solar țintesc.

S-aude cornul lunii pe codri de stejari,
ȚARA se mută-n cîntec de taină și de dor,
Căci are un PARTID cu CEAUȘESCU-n frunte,
Și-n slăvile de soare, nestinsul tricolor... !

Constantin Clisu

Cinstire

Din nou veni o toamnă, ca altele, bogată,
Totuși deosebită : mult mai îmbelșugată,
O toamnă ce se cheamă istorie măreață
Căci este anotimpul care pe toți ne-nvață
Să facem ca pe aste plaiuri în veci să fie
Pace și bunăstare și muncă și frăție.
Cinstim în astă toamnă un minunat Congres
Ce drumul ni-l măsoară spre pace și progres
Și pașii ni-i îndreaptă spre comunism în zbor,
Spre împlinirea țelului cel mai cutezător,
Și-n fruntea țării noastre cinstim un brav Erou,
E stea călăuzitoare, e Omul bun și nou,
În Era-Ceaușescu fără asemănare
Lumini de împlinire din Dunăre la mare,
Familie unită cum n-a mai fost sub soare
E țara mea în haine de scumpă sărbătoare.
Din nou veni o toamnă, ca toate celelalte,
Totuși deosebită : daruri scumpe împarte
O toamnă ce se cheamă istorie măreață
Căci este anotimpul ce mîndru ne învață
Să facem ca pe aste plaiuri în veci să fie
Doar pace, bunăstare, împliniri și frăție.

Bokor Katalin

Cuvînt de noiembrie

Și de e toamnă lungă, scăldată-n bronz de roade
Ca într-o apă vie în necuprins contur,
Să o cinstim cu gîndul cel mai curat se cade,
Să o privim de-aproape cu ochiul cel mai pur.

Și de e toamna bună, de presărat pe rană,
De vălurește torța din steaguri, fără vînt,
Să ii sorbim văzduhul cel fără de prihană,
Să-i deslușim suflarea ieșită din pămînt.

Și de e toamna asta îndemn la așezare
Precum și dor de lume spre depărtări deschis,
Să se-nvelească omul cu partea lui de zare,
Aevea să contemple minunea lui de vis.

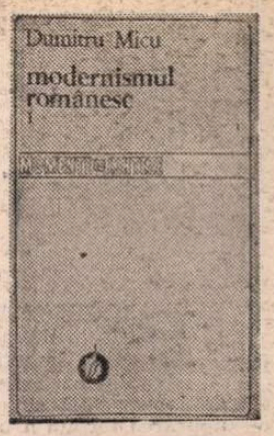
Menirea noastră suie acum pe-o nouă treaptă,
În vatra românească se zămislesc comori,
Întemeiem o lume mai bună și mai dreaptă –
Arbuști, iar mîine pomii înalți și roditori.

Și de e toamna gata în larguri să ne cheme
Spre a-i culege mierea din ochii mari și blînzi,
Să-i împletim cunună din albe crizanteme
Și-n marș, cu ea de mînă, să mergem spre izbînzi.

Virgil Dascălu

Actualitatea literară

Ce este simbolismul?



„MIȘCAREA simbolistă a fost comparată în glumă cu dragonul din Alca, din cartea a doua a **Insulei Pinguinilor,** despre care nici unul dintre cei ce pretindeau a-l fi văzut nu putea spune cum arăta", scrie Marcel Raymond la începutul considerațiilor sale despre simbolism din studiul **De la Baudelaire la suprarealism.** Nici D. Micu nu știe cum arată dragonul din Alca (adică poezia simbolistă), dar trebuie să adaug că el nu pretinde, spre cinstea lui, a-l fi văzut. Deși scrie acum, în **Modernismul românesc,** a treia oară pe această temă, după capitolele foarte ample din **Istoria literaturii române (1900—1918),** apărută în 1965, și din **Început de secol (1900—1916),** apărut în 1970. Primul volum (din două sau, poate, trei) al **Modernismului românesc** este consacrat aproape în întregime simbolismului, considerat de către mulți a fi inaugurat poezia modernă. Autorul încearcă să răspundă la următoarea întrebare : „Ce deosebește simbolismul nostru de cel, așa-zicînd, «canonic» francez, și de alte simbolisme mai cunoscute ?" (p. 8). Studiul este, cum spune iarăși, o „meditație" din unghi istoric și mai puțin o cercetare teoretică. Nu poate, totuși, evita o definiție a curentului, care nu se deosebește prea mult de cele cunoscute : **„Largo sensu,** simbolismul e un curent cu o atît de vastă sferă încît se confundă cu modernismul în totalitate... Simbolism **stricto sensu** înseamnă, în limbajul de specialitate curent, senzații rare, ciudate, aer maladiv, muzicalitate languroasă, tonalitate elegiacă în stil modern, vorbire aluzivă, imagini vaporoase, vag, imprecizie, reverire cețoasă, «atmosferă»" (p. 121—122). În singurul capitol care, prin forța împrejurărilor, cuprinde mai multă teorie, acela despre **Structura liricii moderne** a lui Hugo Friedrich, autorul pare mai degrabă preocupat să dovedească inutilitatea oricărei sinteze decît să propună una proprie. Studiul este, din această cauză, prea descriptiv, conținînd mult steril, D. Micu are o voluptate masochistă de a face conjecturi fără sfîrșit în loc să decidă a sacrifica detaliile spre cîștigul întregului. În subconștientul lui critic teama de a spune cum arată dragonul din Alca se confundă cu teama de a-l vedea.

Iată chiar spiritul obiecțiilor pe care le face cărții lui Hugo Friedrich. Întîia este aceea că reduce originea poeziei moderne la două surse, Rimbaud și Mallarmé, ceea ce nu poate explica varietatea orientărilor ei în secolul XX. Altă obiecție se referă la procedeul autorului de a reduce stilistic poezia modernă, în așa fel încît să intre în tiparul prestabilit. E probabil că D. Micu are dreptate, principial, dar nu întrucît H. Friedrich întrebuințează această metodă simplificatoare (inevitabilă, dacă nu vrem să amînăm la infinit sinteza), ci întrucît se văd mai limpede azi și alte surse și direcții ale poeziei noi. D. Micu susține (și nu greșește) că „există nu o structură a liricii moderne, ci mai multe" (p. 51), pe care le identifică în vizionarismul rimbaldian, în purismul mallarméean, în poezia ludică și grotescă, în cea oratorică și în poezia „inimii". Dar și aceasta fiind o reducție (cum altfel ?), D. Micu renunță să urmeze, fie și în linii mari, desenul poeziei moderne pe care l-a schițat (să discute, adică, în capitole separate cele cinci tipuri) și revine liniștit la perspectiva lui istorică, pe grupuri de autori și pe opere. În aceste condiții, nu putem spune, după ce-i citim cartea, ce este simbolismul în viziunea lui, ci doar cum arată una ori alta dintre numeroasele lui înfățișări particulare.

Și încă ! D. Micu scrie la un moment dat : „Pentru a nu include în «structura liricii moderne» și poeticul de tip existențial, Friedrich ilustrează chiar și cu poeme din Lorca doar ceea ce el numește «dezumanizare» etc." (p. 27). Și : „Pentru dovedirea, bunăoară, a existenței unei «poezii fără om» sînt rezumate și bucăți de Lorca și de Alberti, poeți cărora indiferența pentru destinul amar le-a fost mai străină decît orice pe lume" (p. 26). Aici este, înainte de orice, un abuz de presupusa naivitate a cititorului, dacă nu o lectură tendențioasă. La H. Friedrich „dezumanizarea" are o accepție precisă, tehnică, aș spune, definită ca atare fără echivoc : disocierea subiectului poeziei de eul empiric, a lirismului de biografie. Cînd afirma că suferința și angoasa se esențializează la Lorca într-un fel de „strigăt fără om", sau cînd vorbea de „poezii fără om", autorul **Structurii liricii moderne** nu voia să spună că poetului îi este indiferent destinul uman, ci doar că poezia lui se despersonalizează, iar **eul** „poate să-și pună toate măștile, se poate extinde peste toate modurile de existență" (ediția românească, p. 69). Dincolo de acest proces de intenție făcut lui H. Friedrich, bănuim că polemica ascunde o diferență profundă între cele două interpretări ale poeziei moderne. Diferența se poate deduce, dar nu este nicăieri explicată. Frica de sinteză se răzbună. Introducînd în schema lui „poezia inimii" sau „lirismul de tip existențial", D. Micu se opune într-un punct decisiv lui H. Friedrich, la care absența biografului, confesivului și personalului constituie, alături de obscuritate, caracteristica probabil cea mai de seamă a poeziei moderne. În ce mă privește, eu sînt de părerea lui H. Friedrich, dar aș fi gata să accept și o alta : pe care însă D. Micu, conform obiceiului său, o insinuează fără s-o expună direct. Acest mod cam insidos de a discuta lucrurile nu e în avantajul cărții. El ne lasă impresia ciudată că D. Micu este neaderent la spiritul poeziei moderne mai curînd decît la premisele teoretice ale lui H. Friedrich. Dezacordul teoretic e în **Modernismul românesc** o construcție fragilă care își înfige însă rădăcini puternice într-o realitate de ordin afectiv, și anume în nostalgia autorului după „poezia inimii", pînă la simțire, „democratică" și „tulburătoare". Criticul își ascunde cu greu lipsa de simpatie față de „compunerile", adesea fără „vibrație", ale unor simboliști și parnasieni, la care „efectele de artă" trec înaintea „conținutului uman" al poeziei (de exemplu, p. 113—114). Termenii sînt ai criticului și ei indică, de la un punct, o confuzie inocentă sau, oricum, o neînțelegere a punctului de vedere al lui H. Friedrich. Nici o clipă, de altfel, D. Micu nu respinge clar premisele cărții acestuia (era și dificil), mai mult, e silit de realitate să opereze cu criteriile ei, dar se află într-un permanent conflict nedeclarat cu imaginea poeziei moderne care rezultă din ele. Pentru el nu aceasta este adevărata poezie. Face un mare (și chinuitor) efort de a o prețui, dar în fundul sufletului îi este refractar.

CU aceasta, nu vreau să știrbesc din meritele studiului, cel mai important fiind, poate, chiar acela de a se strădui să înfățișeze cu obiectivitate lucrurile, în absența emoției sau a simpatiei. Un capitol foarte instructiv în acest sens mi s-a părut **Căutare și mimetism,** care trece în revistă poezia primilor simboliști de la Macedonski la Iuliu Cezar Săvescu. Este descris universul poetic, identificată atitudinea, examinat stilul. Criticul nu mai sugerează atmosfera, dar numără versurile din strofe și silabele din vers. Înțelege că tehnica înseamnă enorm pentru acești poeți, că ei pun accentul pe limbă, că, în fine, iubesc exoticul, prețiosul, insolitul și excepția. Nu se arată din cale afară de entuziast, dar citează și apreciază numeroase versuri, pledîndu-le, una peste alta, destul de bine cauza. Lucru cu atît mai stimabil, cu cît e evident că o face **à contre coeur,** mereu împotriva gustului propriu, care-l trage înapoi. Uneori se simte dator față de sine și atunci încearcă să împace extremele. După ce în capitolul anterior **(Dilema scriitorului român)** explicase de ce simbolismul nostru, care n-ar fi reprezentat, în raport cu tradiția, o ruptură atît de evidentă ca acela hispano-american, a întîmpinat totuși rezistența unei părți a intelectualității de la 1900, acum revine cu ideea că „modernismul de tip macedonskian nu se găsește la antipodul liricii lui Coșbuc, Vlahuță, Goga, Cerna, Iosif, ci la acela al producției unui Artur Stavri, unui Ion Bârseanul, unei Maria Ciobanu, unei Ecaterina Pitiș" (p. 118). Dar, dacă ar fi simplă chestiune de talent, aproape că n-am mai avea ce discuta. În realitate, modernismul s-a aflat la antipodul acestei poezii tradiționale, scrise chiar de mari poeți, precum Coșbuc sau Goga. Nu e nimic de conciliat aici.

Idei originale și formulări sugestive ne întîmpină îndeosebi în analizele dedicate lui Ștefan Petică („Sonetele au, în poezia lui, suflet propriu și spațiile acestei poezii sînt populate, ca de niște ființe fără cap, de șoapte, rugi, psalmi, suspine, plînsete", p. 125, sau : „Nasul este în poezia lui principalul organ de percepție, micul univers al acestui prim autentic simbolist român fiind un paradis pierdut, înecat în parfumuri", p. 126—127), Ion Minulescu (probabil capitolul cel mai solid din carte) și G. Bacovia („Arta lui Bacovia este o artă a disimulării artei", p. 224, poetul adoptînd nu pur și simplu o proză, ci un „simulacru de proză", p. 235). Un **Evantai interbelic** anticipează volumul următor.

Mai puțin convingătoare sînt concluziile generale, unde reticența teoretică se manifestă din nou. O greșeală mi se pare a vorbi de un simbolism pur, ideal sau autentic (termenii nu sînt ai mei), în raport cu care nici un poet nu este simbolist și prea puține creații merită acest nume. Un simbolism fără simboliști e, pînă la urmă ideea criticului. Involuntar umoristică sună și fraza aceasta : „Acei poeți care pot fi încadrați în alte curente nu sînt simboliști" (p. 198). Mai încape vorbă ? D. Micu socotește deci că, în teorie, lucrurile sînt simple, dar în practică ne lovim de dificultăți. Eu sînt convins de contrariul : dacă recunoaștem lesne o poezie simbolistă (fie după unele **toposuri,** fie după mijlocul tehnic, fie după amîndouă), ne vine mai greu să definim teoretic mișcarea. Însuși D. Micu, după ce analizează cîteva zeci de poeți simboliști, nu se arată deloc dispus să dea o definiție proprie simbolismului. Alții s-au încumetat, dar nu există de obicei acord între ei. Îi semnalez, în această ordine de idei, cartea din 1931 a americanului Edmund Wilson intitulată **Axel's Castle** (care răpește simbolismului, dacă nu originea, în orice caz caracterul francez, atribuindu-l anglo-americanilor, și vede în simbolism un refuz al vieții în numele artei, așadar o estetică mai degrabă decît o etică) și un concis studiu al maghiarului György M. Vajda publicat în 1982 în englezește la Budapesta și reluat în românește în numărul 7—8 din 1984 al revistei „Lumina" de la Pancicova (care așează la baza simbolismului atitudinea antimimetică). Citind **Modernismul românesc** nu putem răspunde mai bine decît înainte la întrebarea ce este simbolismul, deși am învățat o mulțime de lucruri despre poezia respectivă.

Nicolae Manolescu

Dumitru Micu, **Modernismul românesc,** I, Editura Minerva, 1984.

PROMOȚIA '70

O natură poetică

DECENT calofile și sobre în imaginism, versurile lui VASILE IGNA (n. 1944) sînt ale unui melancolic reflexiv, delicat și afabil psihograf al neliniștii în travesti livresc, reiterînd în versiune personală vechiul deziderat cărturăresc al concilierii dintre natură și cultură ; prezența naturii : universul botanic și animalier, de preferință din nordul autohton, și prezența culturii : universul bibliotecii, al lecturii din cărți, cu predilecție, vechi, se sprijină în poeziile lui reciproc, cu o blîndă superioritate a celei dintîi, rareori subliniată ironic („blîndul măr forat de **Carpocapsa pomonella** / în totală necunoștință a limbii latine") și se aliază prudent, generînd incertitudini, ezitări sau chiar dileme care provoacă gîndirea poetului la neliniște, punîndu-i totodată temperamentul melancolic în alertă, cu infinită circumspecție însă, rezultatul acestei duble provocări fiind o poezie de înfiorări vizuale și rafinament al semnelor, o „scriere" depresurizată după o călătorie cu dirijabilul Cărții în memoria Naturii, precum într-un poem din **Grădina oarbă** (1984) : „Umbra păsării pe zăpada Grădinii, / apoi pasărea însăși pășind pe omăt / trupul ei picotind pe hîrtia cu porii de gheață. / Un ochi din văzduh cercetează desenul / și forfota semnelor taie canale / prin care străbate uitarea. Mirarea și mila. / Hotarele nu se mai văd / deslușești doar conturul aripei în zbor / prevestire a umbrei / lacrimă căzînd din senin / în pustiul de cretă al zilei. / Nici unul nu-i liber, / Plăcerea și Spaima le-alungă din / locul ales spre regatul ispitei / spre porțile Turnului Babel / fericitul cilindru / în care Quijote aruncă o lance / ce-ncepe să cînte".

Ca să ajungă însă la o atare recunoaștere a compatibilității naturii și culturii sub semnul iluziei și al cîntecului (poezîci), poetul a trecut prin cîteva faze de inițiere sau, poate mai exact, de acomodare a temperamentului său melancolic cu situațiile dilematice pe care, din oglindire și interpretare, printr-o maieutică bănuitoare, chiar propria-i gîndire i le propunea. Primele cărți **(Arme albe,** 1969 **și Fum și ninsoare,** 1972) se constituie în ceea ce am putea numi faza pregătitoare a acestei aventuri lirice, o fază încă impersonală, cu multe ecouri blagiene la nivelul imaginii, dar prezentînd o constantă semnificativă pentru devenirea vocii poetului : muzicalitatea melancolică în care sînt șoptite vorbele ce traduc gîndul universalei revărsări în memoria naturii : „Seară putredă în amintire suie / păianjenii sosesc din alte lumi acum / și trece fum peste vieți de fum / și ruginesc în crucea nopții cuie // cum ninge mut pe veacul meu stingher / ecou de pîslă-i zodia și rece / și pasărea printre pămînt și cer / nu are loc și nu mai poate trece // în pacea albă-a unei mari zăpezi / vom vieții curînd în veșnicie : / Aici de știi acolo nu mai vezi / aici de vezi acolo nu se știe" ; aceeași idee capătă uneori o înfățișare expresionistă, favorabilă accentului melancolic, de recviem într-un decor bacovian : „Coboară cenușiul / pe muzici și semnale / o mare moartă mîluri / împinge iar la mal / țestoase ruginoase / în somnuri minerale / ochi închinînd / și rece balanța de cristal / Lungi bivoli printre cețuri / întunecă tipare / pe care vremea însăși / le-a poticnit în noi / și sună orb novembre / ca o cădelnițare / de fulgere murite / printre copacii goi / dar nu se-arată nimeni și nimeni nu răspunde / chemărilor din cornul apusei veri aici / prohod pustiu de suflet tăcerea numai unde / și plînge împăratu-n cetatea de furnici".

Provincia cărturarului (1975) reprezintă un pas mai departe ; poetul închipuie un spațiu liric populat de fauna și flora din nordul Transilvaniei, un spațiu în care „cărturarul" din el speră să-și regăsească inocența și candoarea copilăriei ori prospețimea percepției amenințate de livresc („fumul din cărți împînzește destinele") și de paliditate ; „provincia" e numai natură, matricea uitată de nu chiar abolită a „cărturarului" ; a o cutreiera înseamnă a-i recunoaște primordialitatea („cutreierînd provincia, stai de vorbă cu broaștele / despre ultimul tip de automobil fără roți, / cade rugină în iarba uscată, / nu bagi de seamă / nu bagi de seamă nici apa cum arde cu flăcări verzui / nici acul busolei în degringoladă. / Îți spui că-i timpul să te-ntorci acasă / dar ești deja acasă, demult n-ai mai plecat") ; efortul e totuși spre împăcarea naturii cu cultura, poetul văzînd în cuvînt un mod prin care cultura potențează, descoperă și tălmăcește opera naturii : „În ploaia de toamnă să vorbim / despre mulțimea ce trece grăbită peste / podurile suspendate ale provinciei. / Nimeni nu bagă de seamă orgoliul / acestui tei cu rădăcinile acoperite de asfalt, / mîndria lui de a trăi, fie și numai pentru / a rezema o bicicletă. Neputința lui. / Și silabele versului în concurență cu ploaia : / să trăiești și să scrii în acest acvariu imens / între un pas suspendat și un stîlp de înaltă tensiune / la treizeci aprilie în timp de pace. / Ce limbă vorbesc acești pești, / bătînd cu coada în aburul destinului ?" ; e limpede că petrecîndu-și viața pe străzi „în căutarea unui felinar cu gaz lichefiat — pierduții ochii albaștri ai veacului", poetul, ca „tînăr locuitor al provinciei" în înțelesul ei de natură matricială descoperă că relația dintre natură și cultură e de o esență mai pașnică decît relația dintre natură și civilizație.

Laurențiu Ulici

Istorie și actualitate

PROGRESELE înregistrate de istoria literaturii și culturii române în ultimele două decenii sînt evidente. După o perioadă de interpretări simpliste, ghidate de aplicarea forțată a unor scheme la realități mult deosebite, un climat favorabil analizei lucide și generalizărilor temeinice a încurajat cercetarea fenomenului cultural în devenirea lui.

Atenția acordată momentelor de înflorire culturală din trecutul îndepărtat, precum epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Neagoe Basarab, momentul unirii realizate de Mihai Viteazul, perioada de clară elaborare a unui stil românesc în secolul 17 și de formare a unui umanism civic, epoca Luminilor și mutația romantică, toate faze dintr-un proces continuu de gîndire și sensibilitate frumos exprimate, s-a îmbinat cu reflecția asupra originalității și sensului devenirii noastre întru cuvînt.

Știm astăzi mai bine ca înainte ce rol european au avut centrele de cultură din țara noastră. Continuă să apară — aiurea — comentarii rău intenționate sau pur și simplu indiferente la experiențe care nu intră în anumite scheme preconcepute; se scrie încă despre o lume scufundată în neștiință în secolele 13—16, așteptînd revărsarea gîndului scînteietor din părți mai fericite ale continentului nostru. Se scrie cu candoare, în corect spirit pozitivist, că ceea ce s-a întîmplat în Apus în secolul 17 avea să se întîmple la popoarele din Sud-Estul european abia în secolul 19, atunci cînd au început și aceste „biete" popoare să aibă o literatură și nu numai folclor, pentru că toată lumea știe — ni se spune — că o poezie tipărită este o realizare mult mai importantă decît un cîntec transmis pe cale orală. Cei care au participat la colocvii în străinătate știu cît de uimitor de frecvent revine întrebarea: dar scrierile de care vorbiți și care au apărut în secolul 19 nu au fost traduceri? nu au fost inspirate de opere străine? nu vreți să ne vorbiți despre modelele preluate sau preferați să fiți „naționalist"?

Cu sîrguință și cu bogate referiri la experiențe din alte părți ale lumii se pot modifica aceste clișee mentale păstrate cu încăpățînare de oameni care învață sistematic și nu-și modifică ușor judecățile. Or, iată că cercetări răbdătoare din ultimii ani au scos la lumină civilizația prea puțin cunoscută din părțile Maramureșului și ale Hațegului din secolele 13—14 și cu evidente preludii în secolele anterioare; Radu Popa ne-a demonstrat că în regiunea Hațeg au fost cnezi care au dorit să-și manifeste puterea și prezența prin cultura care încălzește inimile. Sorin Ulea ne-a arătat că centrele de copiști din Moldova au atins culmi de perfecțiune, dîndu-ne un studiu monografic fundamental despre Gavril Uric, în timp ce germanul Ekkehard Wölkl a urmărit iradierea stilului caligrafic de mare ținută artistică din Moldova în părțile răsăritene ale continentului. Alexandru Mareș a reliefat aportul cultural al lui Coresi și împreună cu un colectiv de buni specialiști ne-a restituit texte din secolul 16 în care gîndul se înveșmînta într-o frumoasă limbă română. Dan Zamfirescu a readus în actualitate pe Neagoe care utiliza texte clasice și dădea îndrumări originale într-o epocă de adînci prefaceri. S-a pus o problemă necunoscută istoriografiei literare precedente, anume aceea a contactelor noastre cu civilizația barocului, prin cartea lui Dan Horia Mazilu și prin incursiunea lui Ion Istrate; un grupaj de studii românești apărute în această vară în revista de recunoscut prestigiu de la Montauban — „Baroque" — a primit din partea editorului francez titlul sugestiv: **„Tentația barocului în Sud-Estul european"**. Secolul 18 se află în plină actualitate prin cercetările clujene animate de Pompiliu Teodor, cele de la Iași sau București. Am dat doar cîteva exemple, trecînd peste contribuții înnoitoare aduse de monografii, de cercetări de istoria artei sau din domeniul culturii orale, deoarece nu urmărim un bilanț, ci sublinierea faptului că dispunem azi de alte argumente în fața specialiștilor străini și de alte explicații date nouă înșine, ori de cîte ori ne întrebăm de ce acționăm și gîndim în felul în care o facem și nu în alt mod.

PE ACEASTĂ cale deschisă de reconstituirile aplecate asupra secolelor îndepărtate începe să se contureze o altă tradiție culturală decît cea propusă de către gînditori din trecut. În primul rînd, datorită faptului că cercetarea monumentelor arhitectonice sau scrise din perioadele apuse ne-au așezat sub priviri o puternică tradiție cultă care nu mai poate fi trecută pe un plan secundar în fața tradiției folclorice: vom vorbi cu siguranță despre „spațiul mioritic", așa cum ne-a învățat Blaga, dar fără să neglijăm înțelepciunea din cărțile cărturarilor care au făcut să se audă filosofie în sate, așa cum vom admira desenul și culoarea de pe vasele de la Horezu, dar fără să neglijăm șirul de filosofi și sibile din frescele desfășurate pe pereții construcțiilor înălțate în mijlocul așezărilor rurale. Avem la îndemînă rezultate ale unor cercetări care ne îndreptățesc să nu mai acceptăm imaginea „folclorizată" a culturii noastre vechi și să urmărim mai atent dialogul scrisului cu oralitatea. În al doilea rînd, nu numai istoricii culturii române, dar și specialiștii din acest domeniu din alte părți constată faptul că tradiția își schimbă frecvent conținutul și sensul, și anume în momentele de adînci prefaceri. O carte apărută recent prin grija lui Eric Hobsbawm se ocupă de „inventarea tradiției" în Marea Britanie în secolul trecut, urmărind modul în care s-a consolidat spiritul victorian și s-au format tradiții scoțiene sau galeze prin apelul la momente răsunătoare din trecutul acestor părți ale civilizației insulare. Dar nu despre o „inventare" a tradiției este vorba în aceste procese culturale, ci de o reconsiderare a tradiției care a fost mai drastică și mai spectaculoasă ca în alte epoci. Una dintre cele mai profunde reconsiderări ale tradiției culturale mediteraneene au operat-o cărturarii bizantini, așa cum Renașterea a propus o altă tradiție umanității decît cea construită de medievali.

Ca în orice fază de prefaceri adînci, tradiția noastră culturală cunoaște o amplă reconsiderare în epoca în care trăim și se încarcă de noi sensuri, capabile să reînnoiască civilizația, datorită contribuțiilor temeinice din ultimii ani. Contribuții care au meritul de a fi dezvăluit profunzimi din civilizația românească și de a ne da încredere în lumea mai bună spre care se îndreaptă speranțele și eforturile noastre.

Alexandru Duțu

Calendar

- 13.XI.1984 — a murit **Eta Boeriu** (n. 25.II.1923).
- 16/17.XI.1984 — a murit **Laurențiu Fulga** (n. 2.XI.1916).
- 19.XI.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu.**
- 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc.**
- 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea.**
- 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei.**
- 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar.**
- 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu.**
- 21.XI.1918 — s-a născut **Eugen Todoran.**
- 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu.**
- 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan.**
- 22.XI.1901 — a murit **V. A. Urechia** (n. 1834).
- 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper.**
- 22.XI.1919 — s-a născut **Leon Sărățeanu.**
- 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca.**
- 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu.**
- 22.XI.1942 — s-a născut **Lucian Bureriu.**
- 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970).
- 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima.**
- 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Sângeorzan.**
- 23.XI.1948 — s-a născut **Grete Tartler.**
- 23.XI.1951 — s-a născut **Dan Mucenic.**
- 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop.**
- 24.XI.1902 — s-a născut **Nicolae Crevedia** (m. 1978).
- 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner.**
- 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu.**
- 24.XI.1914 — s-a născut **Ecaterina Antonescu-Tanasova.**
- 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972).
- 24.XI.1919 — s-a născut **Dimitrie Costea.**
- 24.XI.1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854).
- 24.XI.1946 — s-a născut **Dumitru Stancu.**
- 24.XI.1953 — a murit **I. E. Torouțiu** (n. 1888).
- 25.XI.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810).
- 25.XI.1905 — s-a născut **I. Șt. Bogza.**
- 25.XI.1941 — s-a născut **Nicolae Turtureanu.**
- 26.XI.1896 — s-a născut **D. Murărașu** (m. 1984).
- 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad.**
- 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902).
- 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944).
- 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976).
- 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian.**
- 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu.**
- 27.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871).
- 27.XI.1972 — a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889).

Imposibila despărțire

EXISTĂ pe pămînt cîteva ființe acum cîteva **sărmane** ființe — pentru care despărțirea de Eta Boeriu este un lucru imposibil, absolut imposibil. Pentru noi, aceștia de acum înainte infirmi de prea-multă-durere ai sufletului, afirmarea acestei imposibilități nu este numai un răcnet irațional, care ar vrea să sfideze condiția umană, un refuz de a abandona din brațele noastre, din ochii noștri, din amintirea noastră, din hrana noastră zilnică de adevăr și frumusețe, o ființă minunată, o ființă care dădea noblețe lumii. Nu — neputința noastră, perfect asumată, de a ne despărți de ea se înscrie total în firescul lucrurilor, de îndată ce ne situăm în singurul plan în care Eta a fost permanent cu noi : logica harului.

În planul unei asemenea logici, a existat, cîndva, la Sibiu, micul nostru grup de studenți fascinați de virtuțile Verbului. În fel și chip, parțial cu fiecare dintre noi, s-a menținut de-a lungul anilor, poate la fel de vie, tinerețea noastră de atunci ; dar, categoric, ea nu s-a menținut prin nici unul dintre noi, în măsura în care s-a păstrat prin Eta Boeriu : incoruptibila ei frumusețe, grația ei fizică și spirituală, repetata confirmare — aproape an de an — a talentelor ei creatoare, — toate acestea au confirmat sensul prezenței sale printre noi — acela de aură încarnată a unui timp care dura lăuntric în fiecare. Pentru mine, dar nu numai pentru mine, existența Etei, întîlnirile cu ea, prezența ei — concretă sau numai evocată — reprezentau, de fiecare dată, miracolul repetatei învieri a tinereții. Datorită Etei, care apărea din cînd în cînd, mereu mai tînără și mai strălucitoare, așa cum a fost, și așa cum va rămîne, mi se părea că nici o prăpastie nu mă desparte de anii Sibiului nostru studențesc, că acel timp de vrajă a fost abia ieri, și că se află la îndemîna ochiului meu fizic, ori de cîte ori contemplam figura ei.

Între noi, dar încă ascunsă pentru toți, abia revelîndu-se ca o actriță uluitoare, prin temperament și prezență scenică, în cadrul entuziasmantului nostru teatru studențesc, Eta Boeriu se forma, în anii aceia, lent și temeinic, în vederea primei sale biruințe artistice, care a și încoronat-o ca pe o tînără regină : traducerea **Divinei Comedii** de Dante. Lucrînd în armonioasă rivalitate cu predecesori iluștri, ea a dat o magistrală versiune românească a acestei capodopere, vădind astfel capacitatea limbii noastre de a deveni organ al poeziei universale. Nepieritor monument de limbă și de sensibilitate autohtonă, de putință de asimilare și exprimare a unor viziuni cosmice inegalabile, a unor adîncimi pasionale unice în lirica lumii, de fidelitate poietică și sagace hermeneutică a originalului, — versiunea Etei Boeriu nu e numai un act de cultură, contabilizat de istoria literară, ci un adevărat miracol al limbii noastre care, vorbindu-ne acum familiar despre cutremurătoarele vămi străbătute de marele Florentin, ne stă zilnic pe masă, asemenea pîinii și vinului. Au urmat, apoi, Petrarca, Michelangelo, Boccaccio, Leopardi, și alții mulți : benefică strămutare în cultura noastră poetică a vocilor de seamă ale poeziei italiene, clasice și moderne.

Cîți dintre noi, cei apropiați ei, am bănuit, sub harul traducătoarei, înzestrarea excepțională pentru o poezie proprie, originală ? Încă de la primul ei volum de poezii, **Ce vînăt crîng**, 1971, s-a văzut că o lună, cu lumina sa reflectată, are tendința deșartă de a eclipsa un soare puternic, abia răsărind. Ani de zile, acest har evident s-a văzut ignorat, în pofida forței și autenticității sale, subordonat activității de a traduce, de către o critică lipsită de atenție. Nimeni, ca Eta Boeriu, n-a fructificat mai personal o mare lecție de cultură poetică, de la un volum la altul : ardenta ei feminitate, bucurîndu-se de o expresie în care carnea însăși a cuvintelor pare cuprinsă de un tremur adînc ; rafinamentul ei artistic, în care efuziunile afective acoperă ca o melodică și pasională miere structurile riguroase ; încifrarea verbală a unui text care denotă, la suprafață, dramaticele încleștări din adînc ale unei sensibilități devorante ; logodna gustului pentru marile sunete ale liricii mondiale cu pathosul personal, a forței cu ingenuitatea, a senzualității cu spiritualitatea, a canoanelor cu stilul individual, — toate acestea sunt, acum, evidente. Poezia Etei Boeriu este un tezaur de valori lirice care așteaptă, deocamdată, să fie cercetat și recunoscut ca atare. Oricum, pentru cei ce o cunosc bine, ea este una din vocile cele mai originale ale poeziei noastre de astăzi.

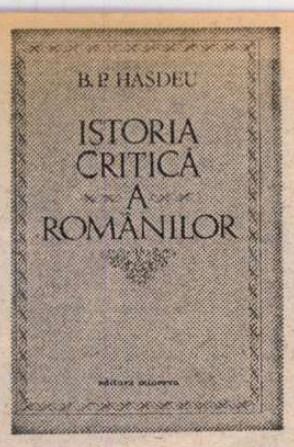
În aceeași logică a harului, care ne înculcă legea de a nu renunța la nimic din ceea ce ne edifică pe dinlăuntru, noi nu putem să ne despărțim, niciodată și în nici un fel, de frumusețea morală a Etei Boeriu. Bucurîndu-se de un înveliș trupesc care, el însuși, era numai grație și strălucire, acest atît de fragil, dar uriaș univers de farmec interior, îmbinînd rectitudinea de caracter, dulcea intransigență, bunătatea luminată, temperamentul fugos, conștiința profesională, modestia și sfiala între oameni, precum și virtutea atît de rară a prieteniei devotate, totale și consecvente ; această riguroasă și gracilă sferă de păpădie, a sufletului ei, va fi mereu suflată în fața noastră — astru al frumuseții căreia ne consacrăm — de acea boare inefabilă, de acea forță de nebiruit care a făcut din ea acuma o captivă de elecțiune, de miracolul ce adie ecumenic peste toți, numit în cel mai splendid vers final din lume : **L'amor che muove il sole e l'altre stelle...**

Ștefan Aug. Doinaș

ETA BOERIU (1923—1984)

Versuri : Ce vînăt crîng, 1971 ; **Dezordine de umbre**, 1973 ; **Risipă și iubire**, 1980 ; **Miere de întuneric**, 1980.

Traduceri din Giovanni Boccaccio, Cesare Pavese, Giovanni Verga, Alberto Moravia, Dante Alighieri, Baldasar Castiglione, Elio Vittorini, Petrarca, Michelangelo, Giacomo Leopardi.



Istoriografie romantică

AM comentat acum vreo două luni apariția — datorită străduinței lui Gh. Mihăilă — a uneia dintre lucrările reprezentative ale lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, **Cuvente den bătrîni.** Iată că acum a apărut, la Editura Minerva, sub îngrijirea competentă a lui Grigore Brâncuși, o altă lucrare a enciclopedistului, **Istoria critică a românilor** [1]). Cum **Magnum Etymologicum Romaniae** a apărut — cu toate ale sale trei volume — la aceeași editură în 1972—1976 și tot sub îngrijirea științifică a lui Grigore Brâncuș, se poate spune că toate cele trei lucrări fundamentale ale lui Hasdeu sînt acum restituite generației de azi. Este o mare, extraordinară înfăptuire culturală care dă măsura certă a realizărilor dobîndite în țara noastră în domeniul conservării și valorificării patrimoniului literar-cultural al înaintașilor. Pentru că în acest domeniu conservare și valorificare înseamnă restituire (reeditare). Iar restituirea (valorificarea), în condiții științifice impecabile, constituie un act cultural de adevărată, efectivă conservare a tot ceea ce ne-au lăsat valoros cei dinaintea noastră.

Hasdeu a fost și a rămas una dintre conștiințele tutelare ale culturii românești. A fost un enciclopedist, asemeni lui Cantemir sau Iorga. Cu deosebirea particulară că Hasdeu, personalitate a începuturilor de drum, a tăiat drumul în multe și variate domenii : istoriografie, filologie, folcloristică și etnografie, editare de documente, în literatură, publicistică și învățămînt. Oriunde, pe aceste teritorii și încă altele, ne-am oprit cu intenții exegetice, găsim nu numai urma dar și temeliile așezate de mintea enciclopedistului. Chiar dacă exegetul de astăzi simte nevoia unor delimitări, contribuția lui Hasdeu, de neignorat, trebuie luată în seamă și considerată ca atare. Destinul a voit ca savantul uluitor să fi fost un autodidact care nu apucase să-și termine liceul la Chișinău și nici facultatea de Drept din Harkov. Și această trăsătură a formației intelectuale nu a rămas fără consecințe, deși mintea sa uluitoare a izbutit nu numai să suplinească studiile academice ci să le depășească în extensie și profunzime. Multele limbi străine pe care le cunoștea (de la cele moderne la sanscrită) și lecturile adîncite în științele în care s-a ilustrat l-au impus drept un savant impresionant, respectat de lumea academică din țară și străinătate. Exceptînd beletristica și publicistica politică, se poate spune că specialitatea sa a fost istoriografia, filologia și etnografia. Dar toate concepute într-o osmoză inextricabilă, gramatica istorică sau folcloristică servindu-i pentru clarificarea unor chestiuni de istoriografie politică, iar acestea din urmă fiind frecvent utilizate pentru descifrarea unor aspecte complicate de filologie. **Istoria critică a românilor** definește cum nu se poate mai bine această trivalență interdisciplinară. Apărută în două volume în 1873—1875, după ce în 1864 publicase, în trei tomuri, **Arhiva istorică a României,** cartea reeditată astăzi după mai bine de un veac a iscat la apariție, constituind și astăzi, obiect de controversă. Pentru a o înțelege, s-ar cuveni clarificată apartenența-i specifică în istoriografia românească. În 1911, la numai patru ani după dispariția savantului (se născuse în 1838), Nicolae Iorga a rostit celebrul său discurs de recepție la Academie. Discursul, o adevărată exegeză, s-a intitulat, lămuritor, **Două concepții istorice.** Printre altele, aici a identificat cele două școli (modalități) în evoluția istoriografiei românești. Cea dintîi, romantică, și cea de a doua, pozitivistă, „Cel mai strălucit reprezentant al acestei tendințe romantice a fost Hasdeu". Tocilescu, elevul lui Hasdeu, ar fi fost al doilea exponent al acestei școli care proceda, din înalte comandamente naționale educativ-morale, prin eludarea unor date ale izvoarelor istorice sau prin hiperbolizarea altora.

Cea de a doua școală, modernă, reprezentată prin autorul discursului academic, Ioan Bogdan și Dimitrie Onciul, a pornit de la principiile pozitiviste ale criticii scrupuloase a izvoarelor, străduindu-se — prin apel de documente autentice, scoase la suprafață și comentate cu rigoare — să restabilească adevărul, cu umbrele și luminile sale reale. Iorga va relua ideea în 1933 într-o conferință rostită la Paris **(Romantism și naționalism în istoriografia românească),** cînd va sublinia, justițiar, că între cele două școli se află, prin opera sa impunătoare, personalitatea lui A.D. Xenopol [2]).

AȘADAR, **Istoria critică a românilor**, prima lucrare din tripticul operelor fundamentale hasdeiene, poartă, în întregime, pecetea calităților și deficiențelor școlii istoriografice de tip romantic. Primul volum, publicat în 1873 mai întîi în **Columna lui Traian,** editat în același an în fascicole și republicat, cu multe revizuiri și adăugiri, în 1875, (cînd publica și cel de-al doilea volum) își propunea să studieze controversatele probleme legate de etnogeneza poporului român. Toată cartea se constituia într-o replică necesară la ipotezele fanteziste și calomnioase ale lui Rösler. (Aceluiași scop îi va servi, în 1885, și cartea lui Xenopol, **Teoria lui Rösler).** Iar replica lui Hasdeu, argumentele și ipotezele utilizate au îndeplinit în epocă un serviciu imens, unele dintre ele rămînînd și astăzi valabile. Ca și **Magnum Etymologicum** (1886—1898), **Istoria critică** e concepută pe dimensiuni gigantice, care pentru a fi finalizate presupuneau sacrificiul și competența unor compacte colective de specialiști care să studieze o viață. În prefața la volumul al doilea, autorul mărturisea că „ambii volumi sînt abia o mică parte dintr-o operă de vaste dimensiuni colosale, pentru a căruia deplină realizare nu sperăm să poată ajunge restul unei vieți zdruncinate prin suferință și prin muncă". Gigantismul, el însuși o tară sau o calitate romantică, a fost subminat de imposibilitatea menținerii într-un spațiu limitat de cercetare. Erudiția și imaginația îi împiedică supunerea la obiect. Evident, a utilizat documente și izvoare (el le numea „fîntîne") pînă la el necunoscute și din domenii numai lui accesibile. Dar romantismul său structural îl îndrepta — prin intuiție — la ipoteze adesea hazardate. Una dintre acestea, privind hotarul din secolul XIV (Bacău sau Bîrlad) dintre Muntenia și Moldova se bizuia pe 12 documente citate. S-au dovedit totuși insuficiente și un singur document publicat ulterior — cum arată și prefațatorul Manole Neagoe — a năruit tot edificiul. Ingenioasă, atrăgătoare este, de pildă, și demonstrația despre identificarea Țării Vrancei ca nume al Țării Românești utilizînd etimologia și balada **Miorița.** Dar această ipoteză fermecătoare la lectură nu e azi de nimeni înregistrată cu seriozitate.

Ar fi însă o eroare — gravă — să considerăm **Istoria critică** o operă caducă și fantezistă pe întreg spațiul ei. Destule ipoteze și contribuții — cum ar fi teoriile despre originea termenului de vlah, infirmarea celor două date propuse de cronicari pentru momentul descălecatului, etimologia numelor unor rîuri — pe larg relevate de amintitul prefațator și de Grigore Brâncuș — au rămas valabile, iar combaterea teoriei lui Rösler — obiectul originar al cărții — e un document și o contribuție și astăzi demne de toată atenția. Apoi să nu uităm farmecul literar al acestei cărți care se citește și astăzi cu o neostoită savoare delectabilă. Prefața lui Manole Neagoe ca și notele de la sfîrșitul cărții, chiar dacă nu întotdeauna suficiente, sînt utile și migăloase. Ne-am fi așteptat să găsim însă aici o analiză, în sinteză, a rolului și locului operei lui Hasdeu în istoriografia românească, analiză care, din păcate, lipsește în mod păgubitor. Mai profitabil, laborios și cu vădite intenții de sinteză se dovedește a fi studiul introductiv al lui Grigore Brâncuș care se ocupă exclusiv de latura filologică (valoarea teoriilor și argumentelor lingvistice dezvoltate de autor, etimologii, gramatică istorică etc.) a operei și contribuției lui Hasdeu. Cît privește ținuta filologică a textului propriu-zis, ireproșabilă, e savant argumentată (pentru capitolul criterii de transcriere) de învățatul editor. Ceea ce a făcut Grigore Brâncuș (fără a uita nici contribuția lui Gh. Mihăilă) e un act de mare importanță, de devotament și de multă, consistentă știință filologică. I-am reproșa numai eliminarea variantelor (cele din **Columna** și ediția I a volumului întîi) care, relevate, ne-ar fi reconstituit util năucitorul laborator de creație al lui Hasdeu.

Dar să nu exagerăm căutînd petele în soare și să omagiem aici, încă o dată, pe Grigore Brâncuș, căruia îi datorăm apariția acestei cărți importante pentru cugetarea românească.

Z. Ornea

[1]) B.P. Hasdeu, **Istoria critică a românilor,** ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș, studiu introductiv și note de Manole Neagoe, Editura Minerva, 1984. Redactor Daciana Vlădoiu.

[2]) Apud N. Iorga, **Generalități cu privire la studiile istorice,** ed. a III-a, 1944, p. 84, 86, 88.

Un blazon în formă de inimă

Fotografie de **Vasile Blendea**

ȘI INIMA, și sufletul celor care-l iubim nu pot accepta să dea crezare judecății — necruțător de lucidă, cum uneori este rațiunea — nu vor să dea ascultare cugetului ne'ngăduindu-ne să refuzăm inexorabilul : Laurențiu Fulga s-a mutat de la noi. „Domnul Fulga" al nostru s-a petrecut de la cele ale lumii de-aici. Învelișul lui de humă — plămada despre care am fi vrut să uităm că este pieritoare, ca o orișicui — s-a gătit pentru marea întoarcere în țărîna din care a fost întocmit.

Dar în această fragilă alcătuire pămîntească bătea o inimă plină de înțelegere pentru oameni, o inimă caldă și duioasă, vibrînd de mărinimie pentru toate omenești le dureri și bucurii. Trupul, răcit acum, care-a-nfruntat vremuielile și vremelnicia timpurilor, care-a răbdat în carnea lui suferința războaielor și-a războirilor, adăpostea un suflet fără seamăn, închinat cu înțelepciunea unei religii de om ales : bunătatea.

Bunătatea i-a îndrumat existența.
Bunătatea i-a justificat faptele.
Bunătatea i-a sigilat opera.

Pe omul alături de care am trăit și am muncit zilnic mai bine de zece ani, pe el aș vrea să vi-l întipăresc în amintire, păstrîndu-mi-l în suflet.

În 1976, cînd împlinea șaizeci de ani de viață zbuciumată — bogată în lucrare și în lucrări — am avut privilegiul de a-i consacra o pagină de omagiu în „Viața românească", lămurindu-mi-se în Laurențiu Fulga **un scriitor argument al omeniei.**

Încă de la-nceputul conviețuirii colegiale în aceeași încăpere de la Uniunea Scriitorilor, unde lucram amîndoi, mi-a fost dat să-nțeleg limpede numaidecît că este un **om :** un om dintr-o bucată — cea a intransigenței reale și îndreptățite în fața minciunii și-a josniciei. Scriam atunci despre el „că-și iubește semenii, că-și lasă treburile proprii pentru speranțele altuia, că se dedică obștii din convingere, că se poartă cu omenie nu doar din respect pentru noțiune, ci din credință în om — credință neabătută de vicisitudini omenești, și, Doamne, cîte s-au mai abătut asupră-i ! — din dragoste pentru om.

Cu ușa sufletului pururi deschisă — la orice oră a telefonului de noapte, la oricare ceas al solicitării de zi — ponderat și înțelegător, solidar cu propria rectitudine morală, așadar, solidar cu tot ceea ce este demn de solidaritate, cordial și fidel, neprecupețind și nepregetînd, acest scriitor și-a ridicat vocația rară de om la rangul dificilei libertăți a profesiunii de credință în om și în dreptul omului la omenie".

Mă cutremură gîndul că mîine și poimîine și cîte mult-puține zile au să-mi fie date să urmeze, am să intru dimineața în încăperea noastră de la Uniune și n-are să mă-ntîmpine cercul galben al luminii care-i veghea biroul, că n-am să găsesc soba, încălzită iarna devreme, cînd venea cel dintîi dintre noi doi, el, mai vîrstnicul în ani, dar mai tînărul în abnegație, la slujbă. Și mă asurzește apăsătoare tăcerea singurătății, mă împietrește certitudinea că n-am să-i mai aud niciodată — poate cu auzul minții doar — vocea întrebîndu-mă invariabil, cu umor discret ca întreaga-i ființă : „Ce faci, domnu' Romi, iar întîrzii ?". Iată-l, ca deobicei, venit mai devreme la exacta întîlnire din urmă. Știu că nimic n-are să mai fie cum a fost în acea încăpere în care s-a instalat absența lui și unde are să fie mereu frig și-n toiul verii...

La 2 noiembrie împlinise 68 de ani, cărora suferința lunilor din urmă le mohora nimbul. Cuvintele pe care i le-nchinam, cu 8 ani înainte, în încheierea omagiului sărbătoresc, își păstrează curat proprietatea și înțelesul și la ceasul elogiului de pe urmă, la căpătîiul despărțirii.

„Existența lui unitară de om și de scriitor se vădește un argument prestigios în sprijinul străvechiului adevăr al artei că binele este parte integrantă a frumosului, că nu printr-un hazard lexical, ci grație unei exacte determinări semantice, **etic** se cuprinde în **estetic.**

Laurențiu Fulga arborează cu discreție, în stînga pieptului, un blazon în formă de inimă pe care este gravată această deviză de excepție în heraldica scrisului".

Și dacă inima lui și-a curmat bătaia, blazonul rămîne intact, strălucind în lină și nestinsă lumină.

Acum, cînd Laurențiu Fulga — neprețuit crîmpei de bunătate omenească din marea bunătate a lumii — se-ntoarce în veșnicie, printre drepții de veghe, fie-i lui vămile prielnice și pacea pururea !

Romulus Vulpescu

LAURENȚIU FULGA (1916—1984)

Straniul paradis (nuvele) 1938 ; **Ultimul mesaj** (dramă) 1951 ; **Ion Vodă cel Cumplit** (dramă) 1953 ; **Eroica** (roman) 1956 ; **Meșterul Manole** (dramă) 1958 ; **Pe viață și pe moarte** (povestiri) 1960 ; **Steaua bunei speranțe** (roman) 1963 ; **Este vinovată Corina ?** (dramă) 1964 ; **Concertul pentru două viori** (povestiri) 1961 ; **Alexandra și infernul** (roman) 1966 ; **Moartea lui Orfeu** (roman) 1970 ; **Fascinația** (roman) 1977 ; **Salvați sufletele noastre** (roman) 1980 ; **E noapte și e frig, seniori** (roman) 1983.

■ Moment istoric, de inaltă vibrație patriotică, revoluționară : se propune Congresului realegerea strălucitului fiu al națiunii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESC

Treptele devenirii noastre
Etapele definirii noastre

PRIN aniversarea împlinirii a patru decenii de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, prin faptul că a cuprins în agenda lui și lucrările rodnice ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român și, implicit, prin faptul că acest congres a reconfirmat, într-o unanimitate emoționantă, mandatul încredințat tovarășului Nicolae Ceaușescu de a conduce spre noi izbînzi destinele comuniștilor români, ale țării întregi, anul 1984 a fost un an bogat în evenimente și va înscrie în istoria noastră un moment bogat în semnificații.

De-a lungul acestui an plin, cu o luciditate mai marcată decît oricînd, ne-am aplecat asupra istoriei noastre recente, mai cu seamă asupra clipei de eroism din care își trage seva istoria noastră contemporană, asupra acelui glorios 23 August 1944, și am înțeles că demnitatea prezentului stă pe temelii trainice. Asumîndu-și răspunderea de a călăuzi soarta națiunii la o răscruce dramatică a existenței ei de două ori milenare, cînd echivocurile, ezitările și temporizările nu-și mai vădeau nici un sens, comuniștii români și-au împlinit în chip magistral misiunea încredințată de poporul care le-a acordat și o nețărmurită încredere: salvînd țara de pe pragul unui iminent dezastru, ei au condus-o spre o înflorire lipsită de precedent.

De asemenea, ni s-a oferit și prilejul unei treceri aprofundate în revistă a tuturor victoriilor repurtate în patru decenii de dezvoltare liberă, orientată conștient spre un ideal indestructibil integrat astăzi între idealurile perene ale poporului de la Dunăre și Carpați. Și bilanțul a fost concludent, reperele lui nu sînt doar cifre reci și impersonale, oglinda lui nu o constituie doar simplele reprezentări grafice: dimpotrivă, existența din contemporaneitate a țării și viața fiecăruia dintre noi, prin reperele lor concrete, se dovedesc a fi cea mai adevărată oglindă a unui timp generos cu oamenii pe toate treptele lui, a unui drum ascendent în toate etapele lui. Au evoluat spectaculos contextul, ritmurile și dimensiunile trăirilor omenești. Simultan, mutațiile survenite în conștiințe au modelat și priveliștile interioare ale oamenilor și modul lor de a se exterioriza în relațiile cu semenii lor, cu ambianța socială. Și, prin firea lucrurilor, avem a ne mîndri cu o anume înțelepciune, conținută în oricare dintre gesturile noastre constructive: în consecințele tuturor izbînzilor materiale ale poporului român regăsim mereu și o izbîndă morală. Fapt care își are însemnătatea lui în lumea de azi.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, după sărbătoarea din august, conturînd bilanțul îndeplinirii hotărîrilor Congresului al XII-lea și Conferinței naționale ale partidului, ne-a orientat privirile spre ziua de mîine, spre cuantumul de efort pe care sîntem chemați să-l încorporăm în substanța viitorului. A unui viitor care își dezvăluie, la rîndul lui, două perspective: una apropiată, rezultată din direcțiile de dezvoltare economico-socială în cincinalul 1986—1990, și una întrucîtva mai îndepărtată, determinată de orientările privind evoluția României pînă în anul 2000. Și astfel, prin însăși succesiunea marilor momente îngăduite în cuprinderea sa — de la aniversarea unei clipe de glorie, la un eveniment politic major, decisiv în existența națiunii —, prin înseși deschiderile Congresului recent încheiat spre orizonturile de ieri, de azi și de mîine ale patriei, anul 1984 ne impune să decupăm din timpul și evoluția țării capitole distincte și elocvente prin chiar conținutul lor.

Aceste capitole sînt treptele devenirii noastre, etapele definirii noastre. Și ne propunem să le schițăm cu precădere prin prisma acelor date și realități capabile să revendice un impact nemijlocit asupra vieții de zi cu zi a omului, asupra bunăstării și fericirii lui imediate.

RECENT, chiar în vara acestui an, în virtutea profesiei de ziarist, am traversat o întîmplare revelatoare : în mai puțin de o săptămînă, mi-au trecut prin mîini și prin priviri cîteva mii de fotografii realizate pe toate meleagurile României contemporane și în toate domeniile și împrejurările în care poporul român își exercită, suveran, dreptul de a-și construi prezentul și viitorul în conformitate cu aspirațiile sale. În uzine și pe ogoare, în grădinițe de copii și în săli de cursuri universitare, în laboratoare echipate după ultimele jurnale de modă ale științei și tehnicii și în galerii de mină, în centrele civice ale orașelor renăscute și în apartamente obișnuite, ale unor familii întru toate obișnuite. În văzduh, în cabinele unor aeronave moderne, și pe Dunăre sau pe mările lumii, pe punțile vapoarelor românești care le cutreieră într-o fertilă navetă. Și, nu în ultimul rînd, pe marile șantiere, acolo unde efortul uman, prin anvergura sa fără termeni de comparație, determină pînă și corecții de esență ale peisajului, remodelări ale geografiei ancestrale a acestui pămînt. Și trebuie să recunosc faptul că impresia a fost pur și simplu copleșitoare.

Cunoșteam România de altădată, din albume realizate de mari fotoreporteri ai timpului lor. Cunoșteam poate mai bine decît alții și România de azi, despre orașele și satele căreia am scris un număr apreciabil de reportaje. Dar abia în această împrejurare, asaltat de imagini surprinse din cele mai diverse unghiuri, de la înălțimea staturii omului sau de la altitudinile la care zboară păsările, din zorii fragezi ai zilei, cînd începe munca țăranului, și pînă în miezul nopților trăite în jurul furnalelor întruna aprinse, am înțeles pînă la capătul lui un adevăr și simplu, și fundamental în același timp: România de astăzi este o altă Românie decît cea a părinților noștri. Este o Românie reconstruită din temeliile ei.

Înfăptuitorul acestui miracol este poporul român. Călăuzitorul poporului, pe drumul faptei perpetue, revoluționare, este Partidul Comunist Român. Și, pentru că faptele care au determinat o renaștere integrală a structurilor politice, economice și sociale ale României au fost în ultimele două decenii mai dense și mai bogate în consecințe benefice decît oricînd altădată, numim acest timp distinct al țării Epoca Nicolae Ceaușescu.

Pas cu pas, viața României din ultimele patru decenii a urmat un drum în consens cu posibilitățile și aspirațiile țării. Din acest punct de vedere, cel puțin un anume lucru este cît se poate de limpede: nu ne-am propus obiective care ne-ar fi întrecut puterile și nici nu am visat altitudini de neatins, înșelătoare asemeni unui miraj. O chibzuință funciară ne-a călăuzit în elaborarea tuturor proiectelor de viitor apropiat sau îndepărtat și o hărnicie tradițională, de oameni deplin conștienți de realitățile pămîntului și ale timpului, a stat la temeliile împlinirii lor consecvente. Încît, în toate etapele dezvoltării noastre postbelice, și mult mai pregnant în cele două decenii ale Epocii Nicolae Ceaușescu, ne-am obișnuit să învingem. Rezultatul însumat al victoriilor noastre este tocmai acest chip fundamental înnoit al patriei.

Din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului reținem și datele generale din substratul acestei ample prefaceri: „Comparativ cu anul 1945, producția industrială a țării este în 1984 de peste 100 de ori mai mare, iar cea agricolă — de aproape 7 ori. Dezvoltarea în ritm intens a întregii economii naționale a dus la creșterea produsului social de 28 de ori și a venitului național de 32 ori. Pe această bază a avut loc ridicarea neîntreruptă a nivelului de trai al întregului popor. În cursul celor patru decenii fondul de consum a crescut de 24 de ori, s-au creat peste 6 milioane noi locuri de muncă, iar circa 80 la sută din populația țării s-a mutat în locuințe noi". Și merită să stăruim cu un plus de atenție mai cu seamă asupra acestei afirmații a secretarului general al partidului nostru: „... circa 80 la sută din populația țării s-a mutat în locuințe noi".

CÎND am așezat un accent cuvenit asupra chipului nou al României de astăzi aveam în vedere, înainte de toate, chipul nou al orașelor și satelor românești. El reprezintă realitatea noastră cea mai concretă și, totodată, argumentul cel mai convingător al adevărului că politica Partidului Comunist Român se realizează prin om, pentru oameni. Și tocmai asupra acestei componente a înfățișării României contemporane ne propunem să stăruim, întrucît schimbarea pe care o implică, și în peisajul urban și rural, și în viața oamenilor de la orașe și sate, nu este numai una de suprafață sau de decor, ci una esențială, de profunzime, cu reverberații puternice în conștiință.

Arhitectura românească are o tradiție solidă. O atestă numeroase edificii de interes public din București și din alte orașe ale țării, rămase întregi prin gratitudinea oamenilor și a timpului. Nici construcția de locuințe din epoca antebelică nu a fost lipsită de momente de strălucire. Ansambluri compacte de vile, asemeni cartierelor bucureștene de la Șosea și din Cotroceni, pot fi întîlnite în puține capitale din Europa. Totuși, însuși apelul la aceste exemple ne oferă și argumentele limitelor de exprimare ale arhitecturii românești din trecut ; în detrimentul celor mulți, ea a fost nevoită să se pună în slujba privilegiaților unui timp revolut. Chiar dacă au preconizat, teoretic, soluții marcate de viziuni radicale și îndrăznețe în domeniul activității lor, în consens cu nevoile reale ale națiunii, caracterul retrograd al contextului social din România de altădată i-a împiedicat pe arhitecți să-și finalizeze în practică aspirațiile și spiritul creator.

Într-o Românie a unui popor stăpîn pe destinele sale, toate valorile viabile din patrimoniul spiritual al națiunii au fost chemate să contribuie la edificarea unei țări noi. În acest context, misiunea arhitecților, a constructorilor de locuințe, a fost una de avangardă. Expresie nemijlocită a avîntului economic, opera laborioasă a făuritorilor de case ai timpului nostru apare în toată măreția ei mai ales atunci cînd o comparăm cu trecutul. Comparația este deosebit de elocventă, nu numai din punct de vedere cantitativ, cît și prin acela al calității și al valorii deosebite a unui mare număr de realizări. S-au proiectat mari ansambluri de locuințe, care au schimbat fața tuturor orașelor țării, și edificii cu caracter de unicat a căror arhitectură, bazată pe structuri clare și volume echilibrate, se evidențiază printr-o expresivitate plastică diferențiată și impunătoare.

Cine privește cu obiectivitate noile noastre cartiere de locuințe, nu poate să nu fie impresionat nu numai de amploarea lor, ci și de puternica vitalitate pe care o degajă, de modul în care noul conținut funcțional a fost integrat în spațiul urban, reflectînd cu elocvență grija și atenția pe care statul nostru le acordă calității vieții oamenilor, stadiului ei de civilizație. Cu toate că tehnologiile de edificare sînt asemănătoare, sînt remarcabile diferențele ce există și nota personală pe care o reprezintă fiecare cartier. Acestea nu rezultă exclusiv din arhitectura clădirilor, ci, mai ales, din organizarea și compunerea spațiului total de viață, a tot ceea ce contribuie la împlinirea cadrului general. Ele reflectă, de fapt, spiritualitatea proprie poporului nostru, care se manifestă în toate realizările sale.

La fel, nu mai puțin importante sînt succesele constructorilor noștri în celelalte domenii ale sporirii patrimoniului național de edificii de un acut interes social. Modul de abordare a dotării tehnico-materiale a industriei turistice a condus la dezvoltarea echilibrată, unitară și armonioasă, pe întreg teritoriul țării, a unei game variate de hoteluri, moteluri și hanuri, cu capacitate, confort și expresie plastică, pregnant diferențiate. În sectorul cultural, s-au construit clădiri cu programe variate: cinematografe, case de cultură, teatre, săli polivalente. Noua serie de instituții culturale, exprimă, în prezent, o concepție coerentă, ale cărei rezultate vor rămîne, în mod cert, un semn dintre cele mai grăitoare ale fenomenului arhitectural autohton. Pentru a răspunde cerințelor învățămîntului contemporan, s-au construit edificii școlare noi, de toate gradele, iar vechile noastre universități au fost completate cu spații specializate, amfiteatre, laboratoare și echipamente la zi. A fost proiectat și construit un fond spitalicesc modern, în deplin consens cu cerințele timpului. În sfîrșit, deosebit de semnificativă este și evoluția arhitecturii industriale de astăzi.

Cu alte cuvinte, a vorbi despre dezvoltarea construcției de locuințe înseamnă a cuprinde în preocupări mult mai multe decît exprimă denumirea domeniului ca atare. Același Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului ne-a asigurat că aceste preocupări vor cunoaște și în viitor o tratare adecvată și o neîndoielnică împlinire. În cincinalul în curs, se vor edifica în total 750 000 locuințe noi. În perioada 1986—1990 — consemnează Directivele aceluiași Congres, unul dintre principalele documente supuse dezbaterii marelui forum al comuniștilor țării — vor continua să se îmbunătățească condițiile de locuit, prin realizarea unui număr echivalent de apartamente. De asemenea, și perspectiva mai îndepărtată, a anilor 1991—2000, este deosebit de generoasă cu acest orizont al vieții umane: va fi soluționată pe deplin problema locuințelor, asigurîndu-se în medie pentru fiecare locuitor o suprafață locuibilă de 14 metri pătrați, care, împreună cu dependințele, va totaliza circa 18—20 metri pătrați pentru fiecare persoană. Și nu este vorba aici despre o simplă etalare de cifre. Dimpotrivă, este vorba despre un mod specific și eficient de a angaja un întreg efort economic, desfășurat pe multiple planuri, în favoarea bunăstării concrete a populației, a fiecărui cetățean în parte. Opinia noastră fiind că în domeniul construcției de locuințe fibra profund umanistă a întregii politici economice și sociale românești se definește cu o expresivitate particulară.

NU este un secret pentru nimeni că cincinalul în curs, prin condițiile dificile în care a trebuit și trebuie să-și atingă obiectivele, nu este unul dintre cele obișnuite. „Conferința națională din 1982 — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a adus o serie de modificări și îmbunătățiri planului cincinal, în concordanță cu noile probleme apărute, atît ca urmare a unor contradicții interne, cît și a influenței crizei economice mondiale". Cu toate acestea, ritmurile de creștere economică a țării s-au ameliorat continuu: de la 2,8 la sută în 1981—1982, la 4,8 la sută în 1983, pentru a atinge, în acest an, peste 6 la sută. Numai în primii patru ani ai cincinalului actual, producția agricolă a fost cu circa 3 milioane de tone mai mare decît media cincinalului anterior. Sporuri deosebit de substanțiale s-au înregistrat și în industria energetică, chimică, metalurgică și a construcțiilor de mașini. „Ca rezultat al marilor realizări obținute în dezvoltarea forțelor de producție, al creșterii susținute a potențialului economic — apreciază Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu —, produsul social va fi, în 1985, cu 25 la sută mai mare decît în 1980, realizîndu-se un ritm de dezvol-

U, în funcția de secretar general al partidului

„Vă asigur, dragi tovarăși, asigur partidul și poporul nostru că, și în viitor — ca și pînă acum —, voi face totul pentru a răspunde încrederii ce mi s-a acordat, că voi acționa cu întreaga fermitate, cu toate forțele, în vederea înfăptuirii hotărîrilor Congresului nostru, a Programului partidului, pentru asigurarea ridicării poporului, a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României socialiste!".

(Din **Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Congresului al XIII-lea al partidului**)

tare anual de circa 5 la sută. A crescut puternic bogăția națională. Mijloacele fixe vor fi în 1985 de 2 860 miliarde lei. A sporit, de asemenea, venitul național într-un ritm mediu anual de peste 7 la sută". Ceea ce nu înseamnă decît că platforma de start a cincinalului 1986—1990 este pregătită. Pietrele de temelie ale viitorului sînt așezate.

Tot atît de tonice sînt și datele menite să ne inițieze în direcțiile de dezvoltare economico-socială a României în cincinalul 1986—1990. Din început, secretarul general al partidului nostru a ridicat înaintea economiei românești o exigență revelatoare. „Avînd în vedere tendințele generale ale dezvoltării mondiale, cît și forța industriei noastre socialiste — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu —, se impune să acordăm o atenție deosebită noii revoluții tehnico-științifice, astfel încît industria românească, întreaga economie să se ridice la nivelul celor mai înaintate și avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane". Și, implicit, la nivelul producțiilor preconizate pentru anul 1990: 95—97 miliarde kWh energie electrică, 100 milioane tone cărbune, 30—32 milioane tone cereale, 1500 noi capacități de producție în toate ramurile economiei naționale. „Producția marfă industrială — sintetiza tovarășul Nicolae Ceaușescu acest amplu efort al viitorului apropiat — urmează să crească, față de 1985, cu 34—37 la sută, într-un ritm mediu anual de circa 6—6,5 la sută. Ritmuri medii anuale de creștere mai mari sînt prevăzute pentru industria construcțiilor de mașini, de 7—7,5 la sută, și pentru industria chimică, de 8,5—9 la sută. În cadrul industriei constructoare de mașini, producția industriei electronice, inclusiv a mijloacelor tehnicii de calcul, va crește, pe cincinal, cu 62—67 la sută, producția industriei de mecanică fină cu 48—55 la sută, iar cea de nave maritime pentru transport mărfuri cu 34—36 la sută. Totodată, va crește producția industriei metalurgice într-un ritm mediu anual de circa 6 la sută, apropiat de cel prevăzut pentru întreaga industrie. Corespunzător proiectului de Directive, industria ușoară se va dezvolta într-un ritm mediu anual de 5,5—5,8 la sută, iar industria alimentară într-un ritm de 6,5—6,8 la sută".

Între timp, proiectul amintit a devenit document ferm, adoptat în unanimitate de forumul comuniștilor țării. Și regăsim în el aceeași grijă față de om, aceeași atenție pentru asigurarea unui nivel corespunzător al civilizației sale.

UN DOCUMENT care angajează viitorul țării — Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 — deschide în fața fiecărui cetățean al României socialiste o fereastră spre ziua de mîine a propriului său destin. Și destinul acesta se arată a fi privilegiat, pentru fiecare cetățean în parte și, deopotrivă, pentru întregul nostru popor.

Și pentru anii ce vin, în planul realizărilor menite să se răsfrîngă nemijlocit asupra existenței de zi cu zi a oamenilor, România își propune țeluri firești, ambițioase doar în măsura în care consecvența însăși presupune o ambiție dezbărată de orice trufie. „În cincinalul 1986—1990 — însemnează lapidar documentul la care ne referim — se va asigura menținerea nivelului de trai realizat și creșterea veniturilor populației, a retribuției reale pe măsura sporirii venitului național și a productivității muncii, a reducerii costurilor de producție și îndeosebi a cheltuielilor materiale, a dezvoltării generale a societății". Și dacă venitul mediu anual va spori într-un ritm mediu anual de 7,6—8,3 la sută, nu încape nici o îndoială asupra adevărului că nivelul de viață îl va urma într-o cadență relativ asemănătoare. Nu numai în mediul urban, ci și în lumea satului românesc, unde creșterea veniturilor reale ale țărănimii va asigura o egală bunăstare omului dedicat muncii sale.

În diversele orizonturi ale vieții sociale, de asemenea, ascensiunea planificată este în deplin consens cu posibilitățile și nevoile. Realismul și chibzuința predomină și în acest domeniu. Menținerea sub control a prețurilor cu amănuntul și a tarifelor pentru servicii reprezintă o premisă a consistenței veniturilor, nu atît în accepția lor cifrică, cît în substanța reală. Dacă volumul desfacerilor de mărfuri în cincinalul următor va spori cu 9—10 la sută față de 1985, ne aflăm înaintea unui nou argument al chibzuinței sănătoase în spiritul căreia întîmpinăm viitorul. Și Directivele, dealtfel, așează un accent corespunzător pe „condițiile eliminării oricărei forme de risipă", vitale într-o societate care trăiește cu picioarele pe pămînt. Mult mai amplă va fi creșterea din domeniul prestărilor de servicii, preconizîndu-se pe acest plan procente de 68—76 la sută, și faptul este cît se poate de explicabil: între sporul prestărilor de servicii și munca omenească nemijlocit implicată constatăm totdeauna un raport de proporționalitate directă. Cu alte cuvinte, nu ne vom bucura de înlesniri mai multe și mai durabile dacă nu vom munci mai intens și mai calificat. Nu este neglijat nici capitolul turismului și al activităților curente de agrement. O premisă a progresului lor rezultă și dintr-un cîștig de esență al existenței umane din anii ce vor veni: generalizarea treptată, în întreaga economie, a săptămînii de lucru de 44 de ore, astfel încît oamenii muncii vor beneficia, în afara duminicilor, de două zile libere pe lună. Apoi, o atenție egală este acordată îmbunătățirii permanente a sistemului de ocrotire a sănătății, cu deosebire prin intensificarea măsurilor profilactice.

PRIN excelență, viitorul chiar vine. A fi pregătiți înaintea viitorului a devenit însăși rațiunea noastră de a fi, temeiul acțiunii noastre. „Fără îndoială că transformarea în fapte, în realitate, a acestui însuflețitor program — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, cere în continuare, din partea întregului nostru popor, eforturi susținute, o activitate intensă și multilaterală, pasiune revoluționară, spirit de abnegație și dăruire. Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente desfășurării unei asemenea opere grandioase. Vom urca și vom străbate noi căi nebătătorite, necunoscute — ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale geniului uman, tezaurul cunoașterii universale. Pornind pe noul drum să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație. Să unim, deci, toate forțele poporului, să concentrăm toate mijloacele de care dispunem pentru a duce mai departe procesul revoluționar al dezvoltării societății noastre, pentru a ridica pe o treaptă nouă opera istorică pe care eroicul nostru popor o înfăptuiește în România, sub conducerea gloriosului partid comunist". Și astăzi știm toți cît adevăr este cuprins în aceste cuvinte.

Călăuziți cu înțelepciune, am parcurs în ani puțini un drum lung, plin de împliniri. Nu am urmărit performanța de dragul performanței, angajîndu-ne în proiecte himerice, și creșterea noastră în timp s-a dezvăluit și se dezvăluie întruna a fi nu numai de ordin material, ci și de ordin moral. În sensul unei echități fundamentale implicată deopotrivă și în înfăptuire și în consecința înfăptuirii. Din efortul întregii națiuni fiecare cetățean își asumă partea sa; la fel, din bunăstare, fiecare cetățean beneficiază de partea sa, corespunzătoare dreptului său.

ÎNFĂPTUIREA exemplară a obiectivelor înscrise în hotărîrile Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român a devenit o datorie și o cauză a întregului popor. Însuflețitoarele dovezi ale emulației care a cuprins țara sînt semne care vin din profunzimile conștiinței noastre comune, sînt mărturii ale devotamentului și abnegației pe care o națiune liberă le investește în împlinirea idealurilor ei. Mai mult, starea de spirit a țării își dezvăluie și o altă semnificație: un conducător înțelept a modelat și fortificat timp de două decenii puterea de a îndrăzni și a înfăptui a României și, la acest ceas al asumării unor răspunderi noi, însăși realegerea sa în fruntea partidului reprezintă, pentru comuniștii români, pentru poporul român, un act de conștiință și un angajament solemn înaintea viitorului.

Din clipa cînd Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român și-a încheiat lucrările, România s-a aplecat cu o nădejde sporită asupra lucrului ei. În cetățile industriale, pe ogoare, în laboratoarele unde fibra certitudinilor viitoare prinde un contur tot mai ferm, în școli, lîngă umărul generațiilor în formare, sau pe cheiurile noastre deschise spre lume și pace, lucrările înaltului forum al comuniștilor a determinat o efervescență creatoare temeinic orientată spre izbînzile înscrise în documentele adoptate. Din nou, se deschid înaintea noastră drumurile unei creații conștiente, anticipative. Din nou, odată cu obiectivele noi ale progresului nostru economic, cresc oameni noi, printr-o translație dialectică a unei măreții de ansamblu în particularitatea individului, în statura personalității sale.

Nu a existat nici un moment în istoria noastră cînd unitatea țării să fi fost mai deplină și mai indestructibilă decît azi: o unitate cu țeluri limpezi, o unitate capabilă să implice pe fiecare în făurirea destinului național, o unitate care se exprimă deschis și emoționant prin dragostea nețărmurită pentru cel ce ne călăuzește spre ziua noastră de mîine, spre comunism. Unitatea unei țări care și-a schimbat fundamental chipul și sufletul printr-o trăire neobișnuit de concentrată a propriei sale istorii din ultimele patru decenii. Unitatea unei națiuni în a cărei istorie contemporană înțelepciunea și clarviziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu au implicat un moment de supremă luciditate.

Momentul unei șanse fără egal.

Mihai Pelin

■ Unirea Transilvaniei cu ţara a deschis calea spre dezvoltarea naţiunii, a creat cadrul pentru o mai accentuată evoluţie a economiei, ştiinţei şi culturii, pentru intensificarea mişcării revoluţionare a clasei noastre muncitoare, a activităţii tuturor forţelor progresiste ale societăţii.

NICOLAE CEAUŞESCU

UNITATEA — FORŢA NOASTRĂ

CONGRESUL al XIII-lea al Partidului Comunist Român s-a încheiat şi el a intrat acum în istoria românească, o istorie bimilenară, de-a lungul căreia marele efort al poporului nostru pentru independenţă şi unitate naţională, pentru progres social nu a încetat nici o clipă. Acest ideal de libertate şi de unitate a însoţit atît de statornic dezvoltarea societăţii româneşti de la obîrşiile ei îndepărtate şi pînă astăzi, încît a căpătat statutul de permanenţă a istoriei naţionale. De la tribuna marelui forum al comuniştilor români, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în cuvîntul său de încheiere că deplina unanimitate ce s-a manifestat în partid, în Congres şi în rîndurile poporului este expresia unităţii indestructibile din cadrul naţiunii române, factor decisiv pentru succesul grandiosului program trasat de Directivele Congresului. Evocarea unităţii naţiunii române capătă o semnificaţie profundă în preajma celei de-a 66-a aniversări a făuririi statului naţional unitar.

Pentru oricine scrutează trecutul poporului român, o constatare se impune cu evidenţă : în toate marile momente — de izbîndă sau de cumpănă — s-a manifestat prompt şi eficient reflexul solidarităţii naţionale. Au existat — nu puteau să nu existe — tensiuni şi conflicte între clasele antagoniste ale vechii societăţi româneşti, dar de fiecare dată, cînd interesele supreme ale neamului — în primul rînd, independenţa — s-au aflat în primejdie, sub steagul apărării lor s-a aflat întreaga suflare românească. Miracolul — căci miracol a fost — al conservării structurilor politice proprii, al acceptării de către Imperiul otoman a statutului de autonomie a ţărilor române se desluşeşte prin efortul solidar al poporului român în apărarea neatîrnării sale, efort întruchipat în războiul întregului popor şi instituţionalizat în „oastea cea mare". În timp ce în vecinătatea noastră, atîtea popoare şi-au văzut abolite creaţiile lor politice de către cuceritorii osmani, noi am făcut din vatra străvechii Dacii o arie a neatîrnării de fapt, întrucît arătasem Porţii otomane că sîntem gata să mergem pînă la supremul sacrificiu pentru a rămîne liberi. E ceea ce umanistul italian Filippo Buonaccorsi-Callimachus spune atît de limpede la sfîrşitul secolului al XV-lea : „Iar românii, după ce au respins armele şi încercările ei (ale Porţii otomane — n.n.) s-au învoit prin tratate nu ca învinşi, ci ca învingători".

La adăpostul acestei autonomii recunoscute de superputerea lumii medievale, s-a plămădit şi a sporit conştiinţa unităţii poporului român. Această unitate şi-a avut premisele ei obiective. Spaţiul românesc se înfăţişează el însuşi într-o armonioasă alcătuire ce favorizează legăturile între locuitorii lui. Limba română — ea însăşi perfect unitară — s-a dovedit un instrument excelent de comunicaţie şi de exprimare a sufletului colectiv al comunităţii româneşti. Expresie a identităţii lor etnice, limba a fost unul dintre cei mai puternici factori ai unităţii româneşti. Cronicarul italian Antonio Bonfini, mirat de persistenţa acestei descendente a limbii latine, care e româna, în torentele succesive ale popoarelor de stepă, revărsate în spaţiul carpato-dunărean, scria : „Românii s-au luptat în aşa fel, încît par a se fi războit mai mult pentru păstrarea limbii decît pentru viaţă". Ceea ce se cuvine subliniat este că munteni, moldoveni, transilvăneni au perceput, prin limba vorbită de ei, că aparţin unei singure şi mari realităţi etnice : poporul român. Graiul lor — cu obişnuitele particularisme locale — nu l-au considerat niciodată altceva decît un aspect al limbii române. E ceea ce spune atît de frumos Miron Costin : „Măcar că ne răspundem (numim — n.n.) acum moldoveni, iar nu întrebăm «ştii moldoveneşti ?», ce «ştii româneşte ?»" şi, în acelaşi spirit, mai tîrziu, Dimitrie Cantemir : „limbii noastre nu-i spunem dacică, nici moldovenească, ci românească...".

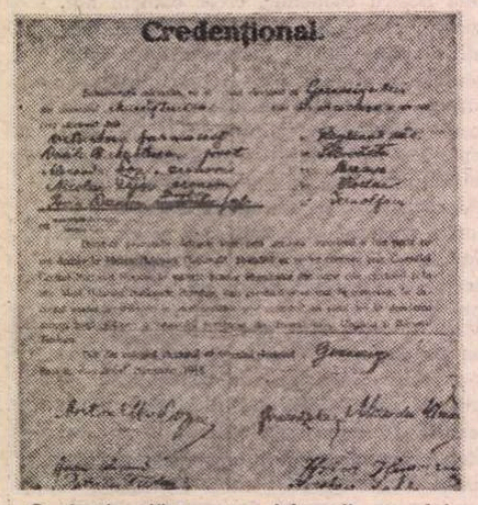
Între aceşti români, cărora oriunde s-ar fi aflat în perimetrul dacic, înţelegerea le era atît de lesnicioasă, s-au statornicit relaţii economice atît de strînse încît ele au sfîrşit prin a alcătui un adevărat organism economic. Oraşele transilvănene — Braşov, Sibiu, Bistriţa — au devenit în evul-mediu adevărate centre ale vieţii economice a românilor. Nicolae Iorga a exprimat perfect această realitate : „Cea dintîi unire a românilor a existat, cînd în capul cărturarilor nu răsărise această idee, în unitatea perfectă a vieţii economice, aşternută pe unitatea perfectă a vieţii generale, şi Ardealul a intrat şi el în această viaţă prin intercirculaţia românească : un singur corp, un singur sistem, am zice, vînos, prin care străbătea acelaşi sînge viu".

Structurile sociale şi instituţiile politice au fost aceleaşi pe tot întinsul ariei de locuire a românilor. Produs al evoluţiei îndelungate a societăţii autohtone, ele au vădit o vigoare care s-a impus şi în faţa cuceritorilor străini. Un exemplu concludent îl oferă, în această privinţă, voievodatul românesc în Transilvania. Regalitatea ungară s-a văzut constrînsă de inexorabilele realităţi demografice ale Transilvaniei — unde românii autohtoni constituiau marea majoritate a populaţiei — să adopte ca formulă de organizare politico-administrativă instituţia localnicilor : voievodatul. „Această organizaţie este şi pe un versant şi pe altul al Carpaţilor, un produs specific românesc pe care penetraţiunea maghiară în centrul spaţiului nostru politic n-a putut-o nimici, cu toate încercările repetate pe care le-a făcut în decursul veacurilor" (Victor Papacostea). Oriunde şi-ar fi îndreptat paşii, în limitele vetrei strămoşeşti, românii întîlneau aceleaşi forme de organizare, de la obştea sătească la cîrmuirea atotputernicului domn şi voievod al ţării.

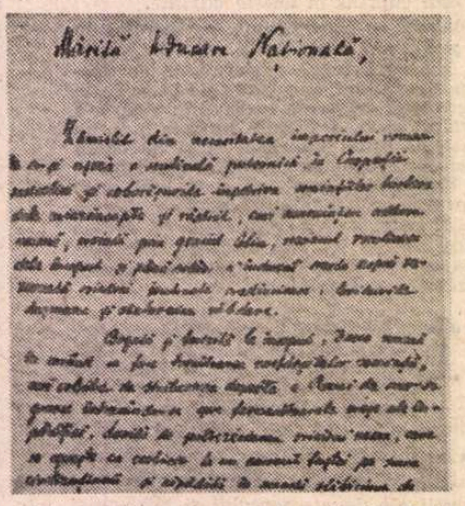
FAŢĂ de atîtea elemente de unitate, existenţa pluralismului statal — alfel spus, existenţa mai multor state feudale româneşti — nu a ştirbit imaginea de unic popor pe care românii medievali o aveau despre ei înşişi. De altminteri, pluralismul statal nu a fost un fenomen specific românesc, el se întîlneşte în societatea feudală europeană de la un capăt la altul al continentului, fiind determinat de caracterul autarhic al economiei, de polarizarea vieţii economice în jurul unor centre locale, de modelarea suprastructurii politice după această contractare a economiei. De la principatele, ducatele şi comitatele din Franţa, la cnezatele desfăcute din Rusia Kieviană, pretutindeni în Europa, popoarele au trecut prin această fază a pluralismului statal, care a îmbrăcat forme specifice şi şi-a prelungit existenţa în funcţie de un şir de factori ai contextului internaţional. (De pildă, consacrarea fărîmiţării Germaniei în peste trei sute de state prin Pacea westfalică din 1648 a fost, între altele, rezultatul politicii Franţei, a cărei securitate — aşa cum o înţelegeau Richelieu şi Mazarin — reclama o Germanie divizată şi, deci, slabă). În cazul românilor, vecinătatea unor mari imperii, a căror politică de expansiune sau control asupra spaţiului carpato-dunăreano-pontic, ameninţa nu numai neatîrnarea, dar însăşi fiinţa neamului nostru, s-a dovedit cu totul nefastă. Existenţa unui stat românesc ar fi constituit un obstacol puternic în calea planurilor lor de cuprindere sau de dominaţie a teritoriului locuit de români, astfel că unul din obiectivele lor constante în această parte a continentului a fost zădărnicirea eforturilor de înfăptuire a unităţii româneşti. Tragicul sfîrşit al lui Mihai Viteazul şi caracterul efemer al întîiei uniri a românilor realizată de el oferă un concludent exemplu.

Ca şi Ştefan cel Mare, care ştia — solia lui către Veneţia din 1477, atît de des amintită, o relevă în chip indiscutabil — că Moldova lui şi ţara de peste Milcov sînt amîndouă ţări româneşti, tot aşa şi Mihai Viteazul s-a simţit între ai lui, de îndată ce a păşit pe pămîntul Transilvaniei şi al Moldovei. Dincolo de Carpaţi, unde formula politică a lui „Unio trium nationum" — alianţa dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc şi pătura de fruntaşi ai secuilor — sfîrşise prin a-i exclude pe români din viaţa politică a Transilvaniei coborîndu-i pe ei — cei mai vechi şi cei mai numeroşi locuitori ai Transilvaniei — la situaţia de toleraţi, Mihai Viteazul a încercat să modifice structurile politice ale principatului prin promovarea elementului românesc. În absenţa unei puternice nobilimi române, capabilă să îndeplinească o funcţie politică, el a voit să umple acest gol prin cler. Măsurile în beneficiul preoţilor români au izvorît din cele mai pure considerente politice, ca şi cele privind reorganizarea mitropoliei Ardealului. Şi el, stăpînitorul celui mai întins domeniu feudal din Ţara Românească, nu i-a uitat pe iobagii români din Transilvania — care, la venirea lui, ştiind că de peste munţi au sosit cei de un sînge cu ei, se răsculaseră împotriva nobilimii —, în favoarea cărora a luat un şir de măsuri, cele dintîi în însăşi istoria Transilvaniei. Cel care a fost un adevărat „restitutor Daciae" şi a scris cea mai strălucită pagină a evului-mediu românesc nu a putut să-şi desăvîrşească opera politică. Adversarii unităţii româneşti au fost mai puternici şi ei au putut pune capăt vieţii marelui domn. Nu au putut însă ucide ideea unităţii româneşti, care a găsit în fapta Viteazului o îndreptăţire şi un îndemn.

Toţi marii cronicari — fără excep-


Credenţional.

„Credenţional" pentru delegaţii cercului Ghernesig (Mureş–Turda) la Adunarea din 1 Decembrie 1918


Mărită Adunare Naţională,

Prima filă a discursului rostit de Vasile Goldiş la Marea adunare de la Alba Iulia

ROMÂNUL

Proclamarea unităţii naţionale.

Izbânda

Transilvania s'a unit cu România

ALBA-IULIA

Organ al proclamării unităţii naţionale.

Unirea Românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească cu România.

DACIA

SOLIA ARDEALULUI

SĂRBĂTORIREA UNIREI TRANSILVANIEI CU ŢARA NUMĂ

Marele act al Unirii în publicaţiile timpului

ALBA IULIA
1 DECEMBRIE
1918

ție — au făcut din continuitatea și unitatea românilor ideile-temelie ale operei lor. Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir au proclamat și argumentat că munteni, moldoveni și transilvăneni sînt toți un singur popor. Dovezile strînse de ei au oferit o bază solidă pentru revendicarea egalității în drepturi a românilor transilvăneni. Inochentie Micu, începătorul luptei pentru emanciparea națională, intrase în posesia unui exemplar al operei lui Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, și, după cum se știe, vechimea populației române din interiorul arcului carpatic a fost unul din principalele argumente în favoarea programului său. Dacă pînă la el, termenul de *natio* era utilizat pentru a desemna numai elementele privilegiate ale unei comunități etnice, Inochentie Micu i-a lărgit conținutul, înglobînd în ea pe toți românii transilvăneni.

Pe măsura maturizării procesului de formare a națiunii române, ideea unității naționale s-a afirmat tot mai viguros. În Horea, conducătorul marii răscoale țărănești din anul 1784, contemporanii au văzut un „rex Daciae". În condițiile în care peste trei pătrimi din iobagii Transilvaniei erau români, abolirea regimului feudal cerută în ultimatumul de la Deva din 11 noiembrie 1784 însemna ridicarea populației românești din starea de șerbie. În Tudor Vladimirescu, țăranii transilvăneni au văzut un nou „Crăiuț Todor", destinat să le aducă izbăvirea din iobăgie.

ÎN CHIP firesc existența națiunii române reclama un cadru politic adecvat, care nu putea fi decît statul național unitar. Constituirea sa avea să se facă în două faze : mai întîi formarea statului modern, prin unirea Munteniei cu Moldova (1859), apoi, prin unirea românilor aflați sub stăpînire străină cu statul român (1918).

Marele efort pentru crearea statului național a încordat toate forțele națiunii. Timp de decenii împlinirea idealului de unitate națională a dominat întreaga societate românească. Cultura și, în primul rînd, literatura au stat sub semnul luptei pentru unitate. Militantismul politic, în înțelesul angajării plenare a omului de cultură în acțiunile avînd drept obiectiv statul național, a devenit o caracteristică și o tradiție a vieții noastre culturale. Generația pașoptistă, care trăise drama intervenției străine înăbușind flacăra revoluției, avea să realizeze printr-o performanță de inteligență politică — fără vărsare de sînge — prima etapă. Generația următoare — aceea a unificatorilor — avea să vadă înfăptuindu-se, în lacrimi și sînge, idealul național. O clipă, în iarna 1916—1917, totul părea pierdut. I. G. Duca descrie imaginea teribilă a țării în bejenie : „În depărtare se auzeau focurile inamicului, copiii țipau, femeile plîngeau, oamenii răcneau, ploaia nu mai înceta, gerul se întețea, într-o parte un sat era bombardat, într-alta se vedeau flăcările de incendii. Era o viziune de infern". În acele clipe dramatice, cînd împlinirea visului de unitate părea să se destrame în foc și lacrimi, credința în biruință s-a hrănit din optimismul ce nu ne-a părăsit nici în acele „cumplite vremi" pe care le evoca Miron Costin, optimism căruia Petru Rareș i-a dat glas la ceasul căderii sale : „Vom fi ce-am fost și mai mult decît atît", cuvinte repetate de Nicolae Iorga, în mintea căruia se cuprindea întregul trecut al neamului său, în parlamentul refugiului de la Iași. S-a săvîrșit în 1918 acea „minune a minunilor", cum numea marele nostru istoric Marea Unire. Surparea autocrației țariste și a monarhiei austro-ungare a descătușat popoarele oprimate în temnițele multinaționale care erau cele două imperii — al Romanovilor și al Habsburgilor. Dreptul la autodeterminare — unul din cele mai sacre — al popoarelor a putut atunci să se exercite liber și democratic. Românii s-au folosit de el și la 1 Decembrie 1918, votul marii adunări populare de la Alba Iulia a încheiat etapele regăsirii românilor în frontierele aceluiași stat.

STATUL unitar nu ne-a fost dăruit de Antanta căreia i-am fost aliați ; l-am înfăptuit prin lupta și jertfa noastră, care împlineau o aspirație de vechime multiseculară. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Formarea statului național unitar a constituit încununarea unor lupte de secole, a năzuințelor românilor de pretutindeni de a-și avea un stat unitar independent, de a trăi liberi, în pace și colaborare cu vecinii, cu alte popoare".

Acestui stat, clasa muncitoare, aflată în primele rînduri ale luptei pentru unitate națională, i-a dat un chip nou. Ceea ce socialiștii români așteptau de la „Dacia viitoare", a prins viață sub ochii noștri. În vara anului 1944, din inițiativa și sub conducerea Partidului Comunist Român, s-a constituit cea mai amplă coaliție de forțe social-politice din trecutul nostru, expresie a unanimității de voință și acțiune a poporului român. Revoluția română din august 1944 a deschis o nouă eră în istoria națională și astăzi, la patru decenii, avem temeiul de a fi mîndri de ceea ce am construit. Ca de atîtea ori în istoria noastră, unitatea ne-a sporit forțele și ne-a făcut să săvîrșim fapte de răsunet. De la ritmul industrializării la apărarea fermă a principiilor de independență și egalitate a națiunilor, totul face dovada cutezanței și a fermității. Datorăm aceste mari înfăptuiri omului căruia avem fericirea de a-i fi contemporani : Nicolae Ceaușescu. Intrat de pe acum în galeria marilor personalități ale neamului, el întruchipează marile virtuți ale acestui popor atît de încercat de istorie și, prin forța exemplului său personal, unește în jurul lui, al partidului, întreaga națiune. Unitatea cu rădăcini atît de adînci în trecutul nostru este forța de nebiruit cu care am străbătut furtunile istoriei și tot unitatea este garanția împlinirii aspirațiilor noastre de pace și progres.

Fl. Constantiniu

Din cronologia Marii Uniri

■ **O cronologie sumară a evenimentelor premergătoare desăvîrșirii Marii Uniri, consemnate în lunile ianuarie-noiembrie 1918 :**

17. I. — La Paris își face apariția săptămînalul „La Roumanie", pus în slujba revendicărilor și intereselor românești — cum aflăm din editorialul primului număr.

24. I. — O delegație formată din 73 de profesori și ziariști români sosește la Paris, unde este primită de Comitetul francez de acțiune parlamentară în străinătate. Sînt discutate problemele privind situația românilor transilvăneni aflați sub stăpînire străină.

4. II. — Conducătorii Universității din Paris trimit o scrisoare Universității din București, în care promit sprijinul pentru lupta de realizare a Marii Uniri.

9. IV. — Se deschide, la Roma, Congresul naționalităților din monarhia austro-ungară. În moțiunea finală se recunoaște necesitatea luptei comune pentru obținerea unității naționale și a libertății popoarelor respective.

30. IV. — Se constituie la Paris Comitetul Național al românilor din Transilvania și Bucovina, condus de inginerul Traian Vuia. În luna mai acest comitet începe editarea revistei bilunare „La Transylvanie", care va milita, alături de „La Roumanie", pentru Marea Unire.

5. VII. — Sub conducerea lui Vasile Stoica se înființează la Washington Liga Socială Română, încadrată în lupta pentru Marea Unire.

8. VIII. — Nicolae Titulescu și Take Ionescu se află la Londra, unde au întrevederi cu marii oameni politici, în problema Unirii.

6. IX. — Ia ființă, la Paris, Consiliul Național al Unității Române. Președinte — Take Ionescu ; vicepreședinți — Octavian Goga și Vasile Lucaciu. Consiliul va fi recunoscut de guvernul francez.

12. X. — Vasile Goldiș publică la Oradea o declarație a Consiliului Executiv al Partidului Național Român, privind „hotărirea națiunii române din Transilvania de a intra în rîndurile națiunilor libere".

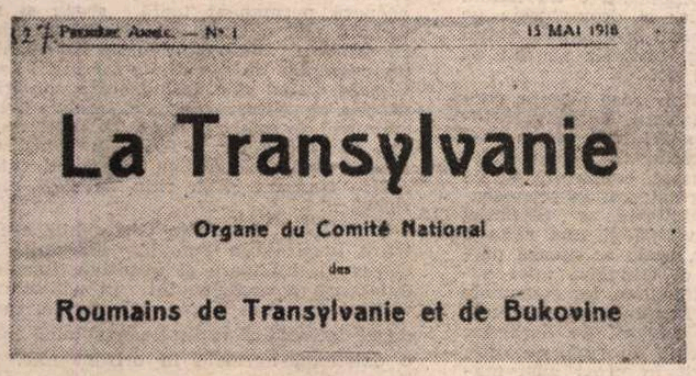
18. X. — Declarația de la Oradea este citită în parlamentul de la Budapesta : „Organul național al națiunii române din Ungaria și Ardeal nu recunoaște îndreptățirea acestui parlament și acestui guvern să se considere reprezentante ale națiunii române la congresul general de pace, căci apărarea intereselor ei națiunea română o poate încredința numai unor factori desemnați de propria ei adunare. Națiunea română care trăiește în monarhia austro-ungară așteaptă și cere, după multe suferințe de veacuri, afirmarea și valorificarea drepturilor ei, nestrămutate și inalienabile, la deplina viață națională [...]. Românii nu sînt o naționalitate, ci o națiune".

30. X. — Se constituie Consiliul Național Român, din care fac parte șase reprezentanți ai Partidului Național Român, în frunte cu Vasile Goldiș, precum și șase reprezentanți social-democrați.

5. XI. — Statele Unite ale Americii recunosc Consiliul Național Român Central.

28. XI. — Consiliul Național Român din Bucovina hotărăște unirea Bucovinei cu România.

1. XII. — Are loc la Alba-Iulia Marea Adunare Națională, care hotărăște unirea Transilvaniei cu România.



„La Transylvanie"

■ Comitetul Național al românilor din Transilvania și Bucovina, înființat la Paris, la 30 aprilie 1918, cu scopul „de a lupta pentru unirea Transilvaniei cu România", a editat în capitala Franței, începînd de la 15 mai 1918, publicația bilunară **„La Transylvanie"**. În primul număr: „Credem că vom răspunde sentimentelor tuturor fraților subjugați, Consiliul Național oferindu-se să coordoneze întreaga acțiune comună [...]. Pentru aceasta solicităm sprijinul moral și material al tuturor națiunilor democrate care deja au făcut jertfe grele în acest război".

Conducerea acestei publicații o avea inginerul Traian Vuia, inventator celebru în întreaga lume ; iar în comitetul de patronaj se aflau personalități de seamă din lumea culturală și științifică a Franței : Paul Dechanel, membru al Academiei Franceze, Edouard Herriot, fost ministru, Albert Thomas, fost ministru, Henry Michel, senator, profesorul Georges Lévy și alții, care, prin articolele publicate, au opinat pentru Marea Unire ce avea să se realizeze la 1 Decembrie 1918.

„La Roumanie"

■ Printre publicațiile înființate pentru a susține revendicările românilor care urmăreau realizarea Unirii, s-a aflat și săptămînalul **„La Roumanie"**, apărut la Paris de la 17 ianuarie 1918 și pînă la 12 iunie 1919. La conducerea acestei publicații s-au aflat : Paul Brătășanu, C. Banu, Constantin Mille și Emil Fagure. Urmărind să aducă la cunoștința întregii lumi marea și dreapta luptă a românilor pentru întregirea neamului și a patriei lor, **„La Roumanie"** a înregistrat, în toate cele 74 de numere apărute, atît acțiunile desfășurate în țară, în lunile de dinaintea Unirii, cît și ecourile de peste hotare ale marii mișcări naționale.

Teatru

Privind către anul 2000...

NUMEROASE sînt tezele noi, de o însemnătate excepțională, pe care le găsim în **Raportul** prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la înalta tribună a celui de-al XIII-lea Congres.

Genială analiză a tot ceea ce s-a înfăptuit pînă acum, dar mai ales a ceea ce trebuie să se facă în toate domeniile de activitate, **Raportul** a cuprins, alături de imaginea viitorului — luminoasă și plină de încredere — și un îndemn la sporită răspundere față de muncă, față de întreaga activitate.

S-au conturat în acest raport perspectivele noastre viitoare cu o minunată claritate, perspectivele imediate, cele ce privesc ziua de mîine, după cum și perspectivele anului 2000, ce ne-a apărut dintr-o dată apropiat, posibil, concret.

Pentru a deveni realitate acest minunat proiect — se arată în **Raport** — este nevoie de luptă, de muncă, de eforturi, și mai ales de spirit revoluționar, revoluția fiind un proces permanent, ce nu cunoaște starea de repaos. Existența adevărată, trăită pe coordonate **majore,** înseamnă luptă, mișcare, transformare continuă : „În general — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — revoluția, procesul de transformare revoluționară a societății nu se încheie odată cu luarea puterii politice. Cucerirea puterii politice constituie un factor foarte important, dar reprezintă numai o etapă în lupta pentru înfăptuirea idealurilor de dreptate și echitate socială, pentru victoria socialismului și comunismului. Procesul revoluționar va continua și în societatea comunistă — practic el nu se va încheia niciodată".

Această dialectică subtilă, tensionată, creatoare, această luptă între nou și vechi inspiră și pe artiștii epocii noastre, creatori cărora le revine nobila misiune de a-și aduce o prețioasă contribuție la educarea și formarea omului nou, la făurirea universului spiritual și a sensibilității tinerilor de astăzi, cetățenii de mîine ai țării. „Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste".

Ce poate fi oare mai generos și mai complex, mai bogat în sensuri și mai fertil în teme de inspirație decît omul zilelor noastre, care făurește o nouă societate, trecînd prin încercări, făcînd și sacrificii, dar care știe că nu luptă în zadar, ci pentru o lume nouă, adevărată ? „Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente desfășurării unei asemenea opere grandioase" — a arătat secretarul general al partidului, îndemnîndu-i încă o dată pe creatori să se îndrepte către realitatea noastră contemporană.

Și unde oare poate fi mai bine zugrăvită și mai convingător arătată lupta celui ce făurește viitorul decît în dramaturgie, prin excelență genul ce-l prezintă pe om „în acțiune", dezvăluind frămîntările, contradicțiile, conflictele, mersul înainte ca rezultat al confruntărilor dintre forțe opuse ? În dramaturgia noastră contemporană avem convingătoare exemple de opere ce se cer continuate, de lucrări ce au deschis un drum nou în arta noastră scenică. Sînt dezbaterile etico-filosofice de autentică profunzime ale lui D. R. Popescu, dramele sociale și de idei ale lui Paul Everac, incisivele monoloage create de Theodor Mănescu în **Politica I** și **II,** întrebările puse direct sau sub formă alegorică de Horia Lovinescu în multe dintre lucrările sale. În transfigurări poetice îndrăznețe găsim problemele și preocupările omului contemporan și în piesele lui Marin Sorescu, mai cu seamă în cele ce vorbesc despre țăria celor ce au luptat în trecut pentru libertate, în dramele istorice ale lui Mihnea Gheorghiu, Romulus Guga, Dan Tărchilă și Paul Anghel și ale altora. Au demascat tarele și rămășițele din conștiințe, folosindu-se de rîsul cu puteri de eradicare a răului, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, D. Solomon, Tudor Popescu, mergînd pe linia lui I. L. Caragiale, cel considerat pe drept cuvînt părinte al comediei românești moderne.

Ceea ce a dat forță teatrului nostru, dezvoltat cu adevărat în anii construcției socialismului, legat organic de politica de culturalizare a maselor, cu colective artistice răspîndite pe întreg cuprinsul țării, este faptul că actorii și regizorii și-au perfecționat arta lor, pornind de la mesajul și conținutul de idei moral-filosofice al textelor, străduindu-se să le pună în valoare prin imagini scenice dintre cele mai expresive, mai convingătoare și mai emoționante. Un avînt puternic a cunoscut mișcarea noastră teatrală în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" ; colocviile, seminariile, săptămînile cu caracter tematic, organizate în cele mai diverse orașe, constituind prilejuri serioase, solide pentru verificarea permanentă a nivelului atins, a carențelor ce trebuie înlăturate, stabilindu-se totodată și ceea ce trebuia făcut în continuare. Prezența la toate aceste întîlniri și a artiștilor amatori, confruntarea cu profesioniștii, dezbaterile pe marginea muncii lor cu participarea unor artiști de vază, critici, teoreticieni, cercetători au ajutat la ridicarea calității, schimbul de experiență fiind și un examen și prilejul unor influențe reciproce.

Îndemnul adresat de secretarul general al partidului tuturor creatorilor vizează nu numai necesitatea unui efort mai mare pentru a se ajunge la o calitate superioară, cerută de însăși viața care merge înainte și se perfecționează continuu, ci mai ales o reală, mare și puternică însuflețire revoluționară, un patos și un romantism revoluționare, o luptă acerbă cu tot ceea ce poate fi stagnare sau apariție a automulțumirii, a mediocrității.

„Fiți cutezători !" — i-a îndemnat secretarul general al partidului pe tineri, dar nu numai pe ei. Cutezanța, puterea de luptă fiind semne ale tinereții spirituale, adevărate în toate domeniile, și bineînțeles și în cel al artei, sensibil univers al gîndurilor, al meditației, al fanteziei, al legăturilor cu valorile trecutului și cu cele mai curajoase proiecte de viitor.

Ileana Berlogea

Premiere bucureștene

H. SALEM, prozator satiric remarcabil **(Pastile contra prostiei, Audiență la cer** ș.a.), a debutat cu mulți ani în urmă, la Teatrul de Comedie **(Comedia întrebărilor,** în colaborare — 1969), s-a mai rătăcit vremelnic cu un text pe la Turda și a adăstat îndelung revenirea efectivă în lumea scenei, scriind între timp alte trei piese. Una din ele, **Dragoste la prima vedere,** a fost acceptată, în sfîrșit, și chiar amical, de Vasile Donose, noul director al Teatrului satiric muzical „C. Tănase" și de secretarul literar, dramaturgul și poetul Aurel Storin. Instituția riscă, din cînd în cînd, și investiții în dramaturgia neestradistică ; i-a propus însă autorului (autorilor — căci piesa e scrisă în colaborare cu Lucia Verona) un compozitor — Vasile V. Vasilache, care a scris muzică bună, multă, cantabilă, lejeră dar de gust — un textier pentru cîntece — din cei abilitați în materie și nu lipsit de spirit, Eugen Rotaru —, un coregraf (iscusit) Victor Vlase — ca să le arate actorilor cum să mai și baletizeze pe planșeu — și un dirijor priceput, Dan Ardelean, aflat cu orchestra pe bandă magnetică, astfel că piesa a devenit comedie muzicală și s-a integrat în mediul specific al sălii din Calea Victoriei **nr. 174.**

Cînd era nemuzicală, **Dragoste la prima vedere** arăta a fi o comedie satirică hazoasă țintuind traficul de influență iscat de dorința de exhibiție a unor veleitari. Un regizor cinematografic, asaltat de rivnitori la gloria ecranului, e silit să facă față, cu toate mijloacele — de la refuzul îndărătnic la farsa eliberatoare — și o face cu succes. Tema secundă, izbutit tratată și ea, era a unei cinematografii în perpetuu minorat de vîrstă, care nu mai apucă decît arareori să iasă din simplism și schematism. Era remarcabil persiflată ușurătatea în relațiile sentimentale, o eroină nostim portretizată fiind mitomana Tina. Reușită, de asemenea, figura unei femei pilot de avion ; avea umor mușcător, glumind tot timpul condimentat și vădind intelectualitate, gust, puritate sufletească. Unele ecouri din Mazilu și Băieșu erau sesizabile, dar în esență piesa se arăta a fi originală în tendința ei de igienizare morală a relațiilor.

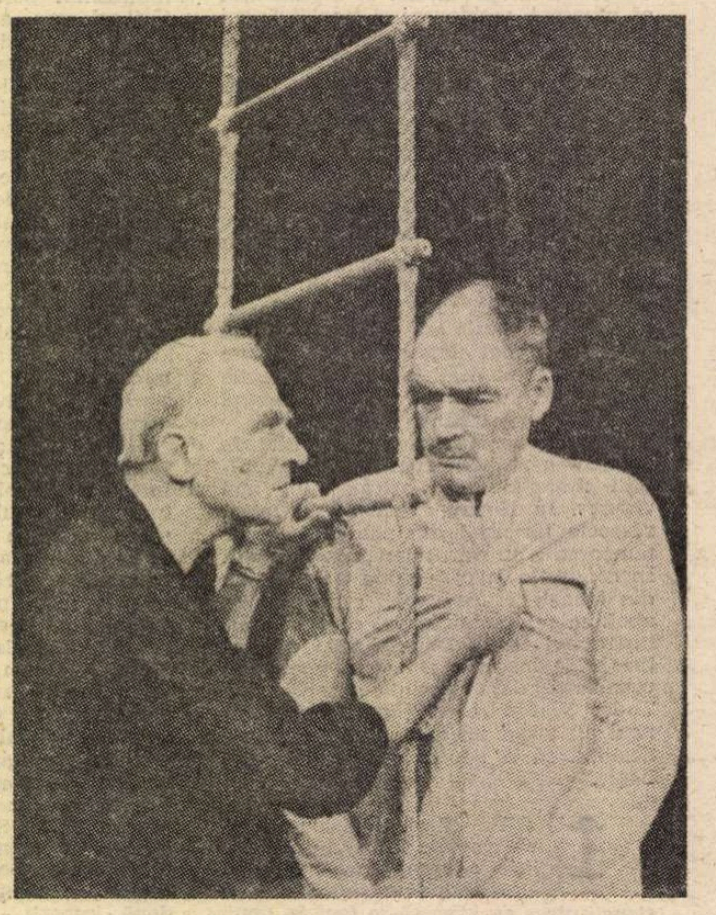
După tratamentul cu alifie muzical-dansantă și alte produse de cosmetică scenică, satira s-a mai netezit, panta dinspre final a devenit mai moale, comedia are un ten ceva mai mat. Rămîne evidentă știința autorilor de a elabora situații prin excelență comice și de a orchestra vivace dialogul, uneori cu întorsături imprevizibile. Tonusul e permanent voios, fiind dealtfel păstrat ca atare de Sorina Mirea — tînără care a debutat incert la Naționalul ieșan, dispărînd apoi o vreme de pe firmamentul regizoral, revenind acum nu fără oarecare aplicație. Decorurile și costumele Theodorei Dinulescu sînt în spiritul spectacolelor de revistă, cu invenție redusă, ici-colo cu cîte o trăsătură grațioasă.

Din fericire, trupa e chiar de actori-actori și se desfășoară artistic mai mult decît mulțumitor, adică jucînd nu jucîndu-se, interpretînd cu volubilități și în ritmuri ce convin speciei, cîntînd cu disponibilitate, servind poantele în bună cadență. Hamdi Cerchez și Ioana Casetti sînt pivoții edificiului scenic, amîndoi mobili, malițioși, inventivi. Un actor nou, neremarcat pînă acum, Vasile Murariu, se dovedește potrivit prin umor sec și improvizație mucalită. Florin Tănase are intervenții spirituale, mimînd surpriza continuă. Nae Lăzărescu, unul din cei mai buni actori de revistă, se integrează meritoriu în acest ansamblu, lipsindu-se de efecte, avînd o atitudine creatoare serioasă. Schițe reușite mai desenează Mișu Dobre — cu un haz personal excelent — și Oana Solomonescu; pe care n-am mai văzut-o de cînd a absolvit Institutul, dar iat-o, proaspătă și dezinvoltă, de parcă împrejurarea citată ar fi fost ieri. Sub posibilitățile ei, demonstrate furtunos, cîndva, la Piatra Neamț, e Virginia Rogin, acum, curios, sugerînd lîncezeală cînd era nevoie chiar de nervul ei cunoscut.

Un spectacol distractiv, nu fără miez, nu fără umor, nu fără justificare pe această scenă — care ar putea deschide, cu el, eventual, o serie bizuită pe comedia veritabilă.

ȘTIINDU-L pe Alexandru Ghelman — autor sovietic originar din Bălți (R.S.S. Moldovenească) — din piesele atît de puternice reprezentate la noi, am așteptat cu interes noua traducere oferită de Tudor Steriade, **Într-un parc, pe-o bancă,** Teatrului „Bulandra".

L-am regăsit pe autor în volutele amărul ale unei comedii în două personaje, în duritatea înfruntărilor, în iscusința alternării momentelor tragice, lirice, ironice și mai ales în reverberațiile atît de neașteptate și ample ale cîte unui fapt mărunt : crezi că e o simplă aventură erotică, seara, într-o grădină pustie și, treptat, pe nesimțite, te afli într-un context social larg, complicat și labirintizat, din care pare a nu fi nici o ieșire. Nu l-am regăsit însă pe același viguros autor în dilatarea întîmplării, cu repetări și prelungiri ocioase și în întorsătura finală, care pare scrisă de altcineva și care, după atîta fină incursiune psihologică, falsifică raporturile anterioare : bărbatul care umbla noaptea pe străzi după drăguțe întîmplătoare, dormind la ele și dispărînd în zori, o face — zice finalul — din pasiune pentru propria-i soție, pe care o iubește cu disperare ! Ca să vezi cît de complicată e nu numai firea omenească, dar și dramaturgia pe această temă... Să nu fi fost capabil abilul dramaturg a sfîrși comedia sa atît de tristă pe chiar firul ei ?



■ Noua premieră a Teatrului Național din București e un spectacol cu două piese iugoslave contemporane : **Farul** de Djordje Lebovič și **Domnul Valentino** de Borislav Pevič. Spectacolul e și pe afișul **Săptămînii teatrului scurt,** festival care se desfășoară între 3 noiembrie — 6 decembrie la Oradea (ediția a VI-a).

În fotografie, cei doi interpreți din **Farul :** Gheorghe Cozorici și Mircea Albulescu.

Pînă la aceste ultime zece minute, care încenușesc și spectacolul, derutînd actorii și nedumerind spectatorii, avem însă o reprezentație încîntătoare, îmbelșugată în adevăr și frumusețe, construită cu finețe de Mircea Cornișteanu în scenografia simplă, esențializată a Ștefaniei Cenean (o bancă validă și una rămasă doar într-un picior, unde se așează personajul rămas și el stingher, apoi sugestia unei străzi noptatice, iar costumele malițios gîndite — El într-o formulă vestimentară strident soioasă, de derbedeu voios, ea într-o rochie diformă, necăjită, de croială și colorit în prost gust manifest).

Acest bărbat care are nevoie de tandrețe dar minte cu nerușinare, care cere înțelegere și uită mai iute decît rostește, care scapă mereu cînd e prins cu ocaua mică — printr-o piruetă comică, o lacrimă falsă, o zvîcnire cabotină — dar care e capabil și de o hotărîre bruscă, profundă în disperare și alean — e întruchipat de Victor Rebengiuc cu o artă înaltă și într-o diversitate de atitudini delectabilă. Un mare actor, cum e acesta, al nostru, știe să treacă fluent prin stări diferite și să schimbe neașteptat registrele. Rebengiuc mai are însă aici și harul de a înfășura într-o pînză diafană vulgaritatea și plînsul calp, sau rîsul tîmp ; are iscusința de a se răsuci în sine chinuitor, crescînd de la licheaua măruntă, eșuată în tribulațiile-i sordide, la omul măcinat de o suferință adîncă, dornic să se purifice. În lunecarea continuă printre adevăruri și falsuri, purtînd zeci de măști ale autenticității și inautenticității, personajul e totdeauna ca un arc întins, fiindcă actorul e în vibrație continuă. El acoperă permanent toată scena și nu dispare nici o clipă din cîmpul atenției. El produce, într-o policromie captivantă, un exemplar de umanitate cu luciri fascinante, suind și coborînd scara condiției date în amețitoare salturi și imunde tiriri, amintind de priceperile lui N. Bălțățeanu sau ale lui Peter O'Toole în roluri de aceeași plurivalență, cu antinomii interioare continui și în ritm de fugă muzicală.

Îi e alături Luminița Gheorghiu, creatoare inspirată a Femeii, mărginită și disperată, iubitoare și intuitivă, imagine dureroasă a abandonului în solitudine, victimă inocentă a mizeriei morale, candoare întinată și aspirație nevolnică spre o existență normală în orizont mic. Și actrița știe să-și înalțe personajul el mărunt spre o culminație a chinului ce înnobilează prin detașare și înțelegere. Gestul prin care Femeia, pricepînd că a pierdut Bărbatul, îi dă cheia casei ei — ca un îndemn, ca o speranță — e de mare emoție în puritatea sa. Tot ce face actrița e convingător. Și foarte bine măsurat.

O performanță de cuplu, un moment de artă — desigur, de anvergură mai redusă, dar plin și rotund — care aprinde din nou o lumină clară pe emblema Teatrului „Bulandra".

Valentin Silvestru

„Ana Pavlova"

ANA PAVLOVA s-a născut în 1882, într-o familie modestă și, după cum ne arată Emil Loteanu, autorul filmului, într-o regiune de o mare frumusețe. Mama ei o destinase carierei de modistă, rentabilă și mai ușoară decît altele. Fetița, aflată la Leningrad, rămîne fermecată de spectacolul unei școli de balet, văzut de pe stradă. Vraja nu mai poate fi ruptă și copilul reușește să intre la celebra școală de balet din Leningrad. Slăbuță, fragilă, dar animată de o voință fanatică, reușește să ajungă o veritabilă dansatoare. Nu-i ajunge. Vrea să devină steaua baletului rus și să danseze pe scena celebrului „Mariinski". Pașii ei de dans sînt îndrumați de acea faimoasă echipă de coregrafi leningrădeni, condusă de Marius Petipa, care a dat Rusiei și întregii lumi nenumărați balerini de prima mină. Scena primei întîlniri dintre Petipa și micuța Ana e una din cheile filmului. Fetița, întrebată cum o cheamă, face o plecăciune cuviincioasă și răspunde : „Ana Pavlova". Dar nu se oprește aici și, la rîndul ei, întreabă : „Dar pe dumneavoastră ?" Marius Petipa își spune numele, înclinîndu-se ca în fața unei prințese. O mai întreabă : „Ce vreți să dansați ?" „De toate", răspunde ea. „O să fiți în stare ?" — „Dacă n-am să fiu, am să mor".

La începutul secolului, dansul era la o mare răscruce. Conservatorismul lui Petipa era contestat de Diaghilev ; dar Ana triumfă în **Giselle** și, pentru o dată, cînd Diaghilev vrea să-l felicite pe bătrînul Petipa, acesta pleacă. Opera vieții lui după cincizeci de ani de muncă era întruchipată de Ana Pavlova.

Ana se alătură celebrei trupe a lui Serghei Diaghilev. Nu poate suporta însă caracterul foarte autoritar al acestuia și dorește să meargă pe drumul ei. Îl părăsește, își înființează propria ei trupă și colindă lumea, mergînd din triumf în triumf. Nimic nu o va opri : nici războiul, nici revoluția din Mexic, nici ciuma galbenă din Ecuador, nici crahul de la New York.

Filmul lui Emil Loteanu, care ne-a mai delectat și cu **Șatra** (de pildă), e admirabil. Eventualul repros ce i s-ar putea face (toată desfășurarea filmului e oarecum exterioară, fără aprofundarea sentimentelor intime) este totuși nejustificat. Viața acestei incomparabile dansatoare a fost dominată pînă la fanatism de arta ei. Așa a trăit Ana Pavlova, așa a intrat în legendă, „printre zei", cum spunea Diaghilev. Dar nu a fost o ființă rece, fără sentimente. Dovadă sînt comportarea ei față de Victor d'André, soțul și impresarul ei, față de trupa ei pe care nu o abandonează, cînd toți impresarii i-o cereau, față de oamenii sărmani din Ecuador, îngroziți de ciumă. Nu s-a lăsat filmată, tocmai ca să rămînă o legendă. Probabil că tehnica dansului a evoluat, dar ea a rămas în memoria oamenilor ca o artistă incomparabilă, genială.

Filmul e o succesiune de tablouri, de dansuri, unul mai frumos decît altul. Iar creația Galinei Beliaeva este cu totul ieșită din comun. De altfel, toată distribuția este extraordinară, iar asemănarea cu personajele reale tulburătoare. Nu e puțin lucru să-i „vezi", de-a lungul unui singur film, pe Pavlova, Nijinski, Diaghilev, Saint-Saëns, Stravinski, Petipa.

D.I. Suchianu

Costel Constantin și Mircea Diaconu, protagoniștii filmului **Amurgul fîntînilor** (regia : Virgil Calotescu)

„Amurgul fîntînilor"

PRIN recentul lung-metraj **Amurgul fîntînilor**, regizorul Virgil Calotescu revine către dramatismul tranșant al peliculei alb-negru ; pregnanța peisajului — potențînd expresiv ceea ce se enunță declarativ — ține de estetica documentarului (nu întîmplător, cineastul cu bogată experiență în acest gen face „introducerea" în subiectul propriu-zis printr-o serie de „actualități" înregistrate chiar în anul 1946), dar și de formula de elaborare a unora dintre filmele de ficțiune turnate de același regizor. **Amurgul fîntînilor** încearcă a se apropia de **Subteranul** (1967) și, mai ales, de **Mastodontul** (1975) ; restructurarea filmică a faptului de viață (orchestrată prin partiturile gîndite de Ioan Grigorescu, pentru precedentele confruntări, fixate tot în alb-negru) este însă, de astă dată, modestă.

Interesantă este totuși voința consolidării povestirii, îndeosebi, prin realismul viguros al decorurilor semnate de debutantul Mircea Alexandru Neagu. Autentica atmosferă a trecutului învăluie hambarul de conac, moara tăcută, circiuma cu lămpi de gaz, ulițele înecate în praf ; în Bărăganul ars de secetă, cumpene nemișcate ori pendulînd în bătaia vîntului torid, deasupra puțurilor secate, pierdute în întinderile de pămînt sau aglomerate la o răscruce, brăzdarul plugului înfipt trudnic în ogorul pietrificat de arșiță se constituie ca elemente ale încadraturilor clasice, imaginate de operatorul Vivi Drăgan Vasile, după rigorile stabilite în **Comoara din Vadul Vechi** (filmul dedicat aceleiași epoci și aceluiași univers, semnat în urmă cu două decenii de Victor Iliu). Iar efectele de iluminare (razele soarelui izbucnind dureros pe suprafața pustie a cîmpiei, pătrunzînd prin ferestre ori către adîncul unei fîntîni) se orînduiesc ca în compozițiile monumentale ale unui Figueroa. Benefica în sine rezonanță plastică se extinde, marcînd întregul film — de altfel, coscenaristul peliculei, Radu Aneste Petrescu, afirma, într-un articol din revista „Cinema", că textul scris împreună cu Mihai Vișoiu a ajuns, la un moment dat, să trezească interes într-un cerc de cineaști sud-americani. Cert este că acum **Amurgul fîntînilor** (cu toate că nu a fost realizat în coproducție !) poartă și pecetea vechii școli mexicane. Centrele de greutate ale intrigii își lasă ușor descifrate accentele contrastante, pentru ca apoi, în schematica derulare a acțiunii, să fie reluate ilustrativ ; scenele violente (un țăran își retează cu toporul degetul, pe care anterior îl apăsase pe actul de vînzare al pămîntului său) oscilează între grandilocvență și pitoresc, iar marginalele peripeții sentimentale (în calmă așteptare a dragostei se ivesc simetricele siluete feminine — Vița și Maria, de pildă), ca și interludiile folclorice dobîndesc funcții ornamentale.

Cadențele epice, deși evident încetinite, ocolesc sau uneori chiar suspendă înlănțuirile psihologice firești (Culai, de exemplu, trece brusc de la disperarea că-i moare vita în jug la euforia reîntîlnirii cu fratele lui de cruce, pentru ca abia pe înserate să-i povestească, din nou înnegurat, tocmai întîmplarea la care acesta fusese, în fond, martor impasibil) ; în schimb, efortul autorilor e focalizat către sublinierea prin dialog — mai ales — a semnificațiilor fiecărui gest. Prin cuvinte se definește însuși portretul eroului principal, Nanu Calotă. În fragmentare conversații de plan secund i se reconstituie biografia de comunist — a fost în fruntea țăranilor la împărțirea moșiei boierești și a lucrat în uzină —, iar, la rîndu-i, protagonistul (întruchipat de Costel Constantin) se explică, vorbind cu tovarășii săi, Rășină (Constantin Diplan) și Lețea (Ion Hidișan), cu însingurații, dar cinstiții Culai (Mircea Diaconu) și Pătrașcu (Mircea Albulescu). Actele sale sînt, de asemenea, comentate de circiumarul (Ștefan Sileanu) și de primarul (Vistrian Roman), care-și văd stăvilite vicleniile planuri de îmbogățire ; teama lor reflectă, desigur, din unghi opus, tot forța justițiară a personajului, puterea sa de a lupta, împreună cu oamenii satului, împotriva secetei, dar și de a-i călăuzi pentru a înțelege sensul propriei deveniri, intrarea conștientă în era socialistă.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Întoarcerea acasă

■ EXISTĂ filme la care revii oricînd cu emoție, ca la o muzică de cameră. **Iarba verde de acasă** face parte dintre ele. Este povestea înapoierii în sat a intelectualului, temă ruptă dintr-o literatură oarecum convențională, dar ridicată la rangul artei majore, al operei unice, de mîna scenaristului necorupt de șabloane (Sorin Titel), de ochiul regizorului neinhibat de simplitate (Stere Gulea). Experiența tînărului care renunță la onorurile carierei universitare pentru a se întoarce în căsuța cu șindrilă a copilăriei și-n școala unde învățase tabla înmulțirii pare, în definitiv, idealistă și chiar utopică. Cine mai face așa ceva de bună voie? Sorin Titel știe, ca orice scriitor adevărat, să pună întrebarea fără să aștepte neapărat un răspuns. Reintegrarea în lumea mai degrabă adversă a satului ia, în imaginația justițiară a scenaristului, înfățișarea unui pariu existențial. Situația nu-i îmbietoare deloc, casa e dărăpănată, grădina invadată de bălării, mama a murit, tatăl a plecat ca salahor pe un șantier, în cancelarie domnește resemnarea sau arivismul, unii colegi își iau ca nași persoane influente, iar majoritatea se mulțumesc să bombăne sau să înghită antinevralgice. Vechiul director e pe punctul să fie schimbat, conspirația mediocrității e atotputernică și activă, ea știe cînd și cum să lovească pentru ca efectul să fie imparabil. Ștefan al lui Serafin intră în această conjunctură cam dezorientat, se opune concedierii bătrînului dascăl și învinge — acum, ca și mai tîrziu — tocmai pentru că nu s-a gîndit la risc, călăuzit numai de convingerile lui intime.

Puterea lui Ștefan stă însă în contemplarea valorilor eterne ale vieții de la țară. El simte că se poate trăi oriunde este dragoste, oriunde știi să te simți acasă. Acțiunea lui, tăcută și misterioasă pînă la un punct, este o invitație la existența simplă și liniștită, la aprofundarea vieții elementelor, la o mare libertate interioară. Sprijin — fără să știe nici el, nici ei — îi sînt copiii, elevii aceia săracuți și extraordinar de ingenui, care strecoară în partitura filmului o puritate preclasică. În nici un film românesc nu am întîlnit copii mai adevărați, mai nefalsificați, vorbind și gîndind într-o limbă mai melodioasă și mai curată. Bunul lor simț este ca o cumpănă a universului într-un veac ce are nevoie de sinceritate și de renunțarea la complicații.

Luînd din viață nenumărate celule proaspete, fiind în același timp neorealist și elevat, spontan și subtil, candid și necruțător, ideal și dur, **Iarba verde de acasă** este un film ce nutrește încrederea în păstrarea valorilor morale.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Intenții bune

■ INTENȚII foarte bune au stat la baza ultimei **Serate muzicale t.v.** și ni se pare firesc a începe cu invocarea lor. Invitînd 15 studenți de la Conservatoarele din București, Cluj-Napoca și Iași, emisiunea a urmărit în primul rînd, credem, a înfățișa concret, prin intermediul unui program susținut de tinerii aflați la începutul specializării în cadrul unei instituții de învățămînt superior, nivelul reprezentativ al școlii muzicale românești. Atît gazdele cît și cei patru critici chemați a urmări evoluția interpreților de 18—20 de ani au observat, astfel, și impresiile generale ale telespectatorilor (din păcate doar ale telespectatorilor bucureșteni), au confirmat aceste observații, maturitatea, profesionalismul și, nu o dată, originalitatea performanțelor muzicale de pe scena sălii de concerte a Radiodifuziunii. Nimic uimitor, de altfel, în asemenea constatări. Liceele de muzică au an de an promoții excelente, dovadă numărul impresionant de premii obținute de elevi la competiții naționale și internaționale de prestigiu. Nici foarte rar, dar nici foarte des radioul și televiziunea asigură micilor virtuozi o audiență mai largă și publicul citorva orașe pot a-i revedea în gale ce le sînt special dedicate. Concursul de admitere la Conservator este, în sfîrșit, un examen de înaltă dificultate, cele cîteva locuri la secțiile de instrumente și canto fiind ocupate de cei mai buni dintre cei mai buni, la capătul unei întreceri de o severitate încă mai accentuată decît cea a unor confruntări internaționale. Iată, deci, premisele alcătuirii unor generații de muzicieni în permanentă confruntare cu ei înșiși și cu colegii, cu rigorile (și seducțiile) unei vocații și ale unei meserii pe care le vor sluji toată viața. Emisiuni mai vechi ale **Seratei** puseseră în discuție tema (ne gîndim la recenta întîlnire dintre profesoara Arta Florescu și elevele sale), revenind acum, ediția de duminică a subliniat în plus responsabilitatea instituțiilor culturale pentru destinul studenților și mai ales al absolvenților de Conservator, militînd pentru o mai bună, reală, eficientă folosire a potențialului de talent și măiestrie al acestora în sălile Filarmonicilor, în programul de concerte, recitaluri dedicat marelui public. Evoluția studenților a fost întîmpinată cu exigență și afectuoasă înțelegere de criticii prezenți în emisie, iar cîteva dintre schițele de portret și comentariile formulate de ei au dat întîlnirii necesara cotă de seriozitate intelectuală. Din păcate, cele 105 minute ale **Seratei** nu au fost suficiente pentru o adevărată cunoaștere a 15 artiști tineri, astfel încît, grăbiți de timp și de glasul realizatorului t.v., ei au prezentat un program mai scurt decît cel pentru care se pregătiseră și nu au avut posibilitatea a-și exprima unele gînduri sau opinii, deși și ele s-ar fi dovedit utile, interesante. Oricum, intenția **Seratei** a fost, repetăm, lăudabilă și ne-ar bucura dacă, pe de o parte, ea ar fi continuată mai pe îndelete și dacă, pe de altă parte, ar constitui un exemplu pentru alte emisiuni t. v. (precum **Scena și ecranul** sau **Viața culturală)** ce ar putea deveni, la rîndul lor, gazdă a studenților de la institutele de artă ale țării. Să nu uităm, așadar, I.A.T.C.-ul, mai ales că în această toamnă se împlinesc 150 de ani de la primele forme de profesionalizare a actorilor și 120 de ani de la fondarea învățămîntului artistic de stat.

Ioana Mălin

Telecinema

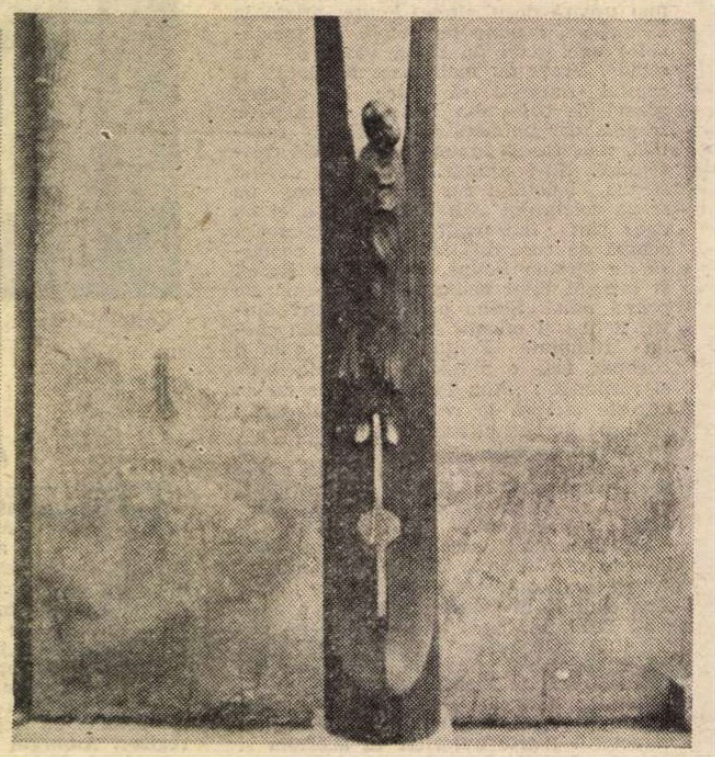
Bătrînele legende moderne

■ Inteligențe aparținînd unei limbi feerice și capabile să se desfășoare într-o aventură plină de sens și coincidențe care țin de miracol, cum e această aventură semantică, romantică și românească de la Mit la Mitică — dîndu-ne vertijul de a crede că sîntem printre puținii din lume care putem, cu cîțiva atomi de literă și o simplă deplasare de accent cît o uriașă alunecare de pămînt, să concentrăm pe un vîrf de dinte și creion toate matematicile superioare ale fuziunii dintre sublim și deriziune, adică dintre mitic și Mitică — ce altceva să facem în fața unei legende ca aceea, modernă, a insulei Navarone decît să stabilim o medie între uimire și clipire ? Insula aceasta se găsește într-un bazin saturat de zei, odisei, epopei și antei. Mai mult : bazinul acesta mediteranean prezintă și curiozitatea că mai toate conflagrațiile sale locale au căpătat denumirea de mondiale. Nici un război n-a fost mondial dacă nu s-a desfășurat, cît de cît, pe aici. Ce se întîmplă pe la Capul Horn sau al Bunei Speranțe e încă particular — ceea ce bubuie de la Gibraltar încoace, e universal. E un tic ? E ceva mitic ? Cert e că această legendă face parte din lotul celor tonice și autentice : în al doilea mondial — și e de sperat (nu-i greșit nici a se culege într-un cuvînt) că și ultimul — un grup de șoc al armatei britanice a izbutit să distrugă un formidabil amplasament de artilerie hitleristă, instalat pe această insulă stîncoasă și păzit cu o cerbicie care sugera că și acest substantiv s-a născut din și sub aceste ape. Operația a avut acel caracter supraomenesc enunțat din prima secvență atît a filmului cît și a oricăror cărți bune, cum ar spune Faulkner : „Nu se poate !". Măreția poveștii trece prin furtuni, genuni și minuni care leagă cerul și pămîntul, soarta de artă, Homerul de Rocambole, acesta din urmă nefiind decît o contracție a (noRoc)ambolului, căci și el, norocul, e de luat în seamă din clipa cînd se spune : „Nu se poate !". Dar după toate aceste uimiri, vine clipa clipirii și din valurile epice apare, bine înarmată, înțelegerea cu a ei frumusețe : un om din acest grup de eroi e gata să se prăpădească ; el e cărat cu targa de cei care au pe cap propria lor viață ; nu-l ucid, nu-l lasă să se sinucidă, nu-l părăsesc, îl trag după ei, legîndu-l cu imaginea unui ipotetic chirurg ; comandantul — unul din acei tipi care nu are gloanțe pentru a-și ucide oamenii răniți dar nici iluzii — îl pregătește din timp pentru momentul cînd va cădea în mîinile S.S.-ului, cum va și cădea: S.S.-ul va folosi scopalamina, un narcotic puternic prin care omul, delirînd, spune totul... Comandantul informează creierul celui rănit că operația militară în insulă a fost anulată, pentru o debarcare pe alt țărm ; această minciună e singurul antidot la scopalamină, singurul mijloc pentru a deruta și înfrînge vigilența hitleristă. Fără această viclenie — cum i se zice frumos încă de pe vremea primelor furtuni epice pe aceste tărîmuri — fără această intoxicare a rețelei dușmane, cum se spune mai spre zilele noastre, n-ar fi existat acel happy-end, numele mai nou pentru catharsis, precum coincidența azi pentru miracol, și din toată povestea s-ar fi ales o spumă de ocean. Întreaga operație a atîrnat nu doar de funiile cu care s-au escaladat acele stînci la fel de impunătoare ca tunurile din fortăreață ci și de un nod de o substanță inefabilă, întotdeauna secretă; de cîte ori reușim să-l pipăim aici, sub penița, pe vîrf de limbă sau acolo, sub tîmplă, unde făcea semn Fedia Protasov, ne simțim ceva-ceva mai ant(e)ici.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



Sculpturi ale grupului „Atelier 3" (Adrian Barbălată, Liviu Barbălată și Gheorghe Prodan) în sălile „Teatrului Foarte Mic"

„Orizont"

■ MĂRTURISIND iluminarea produsă prin contactul cu poezia lui Blaga, **Titina Comșa** caută echivalențe între versuri cu profunde implicații filosofice și imagini transferate în tehnica tapiseriei. Rezultatele sînt cel puțin ambigui, nefiind nici ilustrații — oricum imposibile în cazul unei asemenea literaturi de înalt zbor ideatic și ontic — și nici virtuale deschideri către orizontul conceptual al marilor abstracții astrale de la care pornesc situațiile plastice. Rămîne, deci, să apreciem valoarea intrinsecă a lucrărilor, dintr-o perspectivă expresivă proprie artei în chestiune, fără a mai căuta să descoperim relații incompatibile cu versurile ce servesc drept „motto", oricum apte de permutări și combinații aleatorii. Problema „literaturizării" — ca să nu spunem chiar a „filosofării" — imaginii vizuale este, în sine, încă destul de controversată și relativă, coeficientul determinant de subiectivism care intervine, ca o intercalată, între evanescența textului și proteismul imaginii putînd servi drept argument fără statut de judecată de valoare. „Așa văd eu" poate căpăta infinite ipostaze, după numărul subiecților emițători și receptori, astfel încît rămîne totdeauna o prea mare posibilitate de interpretare pentru a pretinde echivalența deplină, singurul lucru posibil fiind cel al întrării într-o atmosferă cît de cît sugestivă, la nivelul esenței ideatice. Efortul artistei se cere, deci, apreciat din acest unghi, iar expoziția trebuie abordată în totalitate, ca rezultat al unei duble pasiuni și al consecvenței stilistice, în care arhetipurile tind către idealitate și vis.

TOT la „Orizont", dar în sala „Atelierului 35", trei tineri creatori din domeniul esteticii industriale ne propun o selecție de prototipuri sau capete de serie cu deschidere către zone de acțiune și interes destul de diferite. Aria proiectării cuprinde aparatură optică, de la microscop și lupă, la aparat de proiecție sau orgă de lumini, aparatură telefonică și radio, inclusiv casetofon, agregate și combine destinate agriculturii moderne, dar și seturi de obiecte pentru uzul cotidian, calendare, servicii de birou, scrumiere, toate, evident, rezultate ale unui studiu metodic, serios și eficient asupra finalității complexe presupuse de tema abordată. Numitorul comun al expoziției, detectabil ca un factor pozitiv, este acela al unității de ansamblu, soluțiile etalate, provenite din premise atît de variate, decurgînd dintr-o perspectivă comună, sau un consens eficient, asupra a ceea ce înseamnă design și formă discret modernă ergonomică și funcțională, cu o capacitate de integrare afectivă evident ridicată. Căci, așa cum postulează teoria design-ului ca acțiune specifică, autonomă și cu imens impact în civilizația industrializată a secolului, cei trei autori pornesc în rezolvarea problemei concrete de la datele tehnice riguros determinate, filtrîndu-le prin imperativul optimizării maxime și al randamentului fizic și psihologic, ceea ce presupune sociologizarea perspectivei și un necesar coeficient de estetizare, prin intermediul căruia obiectul se integrează într-un climat dat, ameliorînd rezultatul efortului nu doar prin ergonomie, ci și prin plusul de umanizare adus de formă, culoare, tactilitate, structură. Coloritul, adăugat unei linii cursive, clare, fără accidente inutile sau convulsii formale ce provoacă reticențe, face din banalul telefon — acesta adus la variante atractive și inedite — un obiect plăcut, atractiv, apropiat. Cu atît mai mult cu cît, fără a fi detaliate, cabinele mașinilor oferă un spațiu mult mai intim și mai confortabil, o lupă capătă polivalențe funcționale, un radioreceptor devine obiect în sine, iar calendarul, gîndit ca un „gadget" atractiv, incită imaginația și evită instalarea sterotipiei, ca și jocul „Reco". Situîndu-și activitatea în orizontul distinct al esteticii industriale, fără contaminări cu „art-deco" sau hibridizări deconcertate, **Sorin Turculeț, Silviu Turculeț-Dan** și **Dumitru Tili** realizează dubla performanță de a-și demonstra incontestabilele calități de creatori în spațiul formelor utilitare și de a pleda în favoarea noțiunii de design și a utilității acestui tip de proiectant în toate sectoarele producției, ca un element de ameliorare a civilizației obiectului, indiferent de finalitate.

„Teatrul Foarte Mic"

■ TOT un grup, de data aceasta expunînd sub un generic menit să ne sugereze activitatea colectivă, în numele unui program estetic unificator — „Atelier 3" — prezintă în sălile de la „Teatrul Foarte Mic" un grupaj de pictură, sculptură și mobilier, toate evident tutelate de ideea recuperării formelor istorice cu sorginte în evul mediu românesc. Firește, pictura se atestă din precedentul frescelor sau miniaturii medievale, cu interpretări ce țin de cîmpul tematic diferit, sculptura valorifică materialul tradițional, lemnul, și modalități de cioplire ce țin de tehnica artei populare, repertoriul fiind cel al portretisticii votive, iar mobilierul este frust și ergonomic în spiritul legendelor, iar nu neapărat al relicvelor concrete. Rezultatele sînt, firește, diferite, iar diversitatea procedeelor aparține în egală măsură intervenției unuia sau altuia dintre autori și temei abordate, fiecare subiect reclamînd un alt mod de acțiune. Prelungind valorificarea tradiției dincolo de aspectul iconic și spiritul formelor, artiștii se introduc, adeseori, în scena redactată, sub forma autoportretelor ce atestă orgoliul breslei și indubitabila participare la evenimentul consemnat. Cromatica picturii este dedusă, uneori evident programat, din setul gamelor austere practicate de vechii „zugravi de subțire", chiar dacă subiectul trece în sfera basmului și al legendei cu iz de literatură fabuloasă, rămînînd totdeauna în climatul afectivității profunde, mai ales cînd este vorba despre un peisaj sau un portret cu identitate. Sculptura este concepută în planuri ferme, decise, cu accentuarea unor trăsături fizionomice prin care personajele au căpătat statut de efigie arhetipală — **Eminescu, Vlad Țepeș** — trecînd în sfera simbolului atunci cînd subiectul aparține mitului. Acesta este cazul interpretării metaforice a legendei **Meșterului Manole,** o piesă cu certe calități monumentale, proiectată ascensional, ca o condiție ideală și o aspirație mereu în căutarea împlinirii. Cu sinceritate și vădit entuziasm, fără prejudecăți stilistice, dar cu un program ce se instituie firesc, prin meditația în jurul ideii de istorie și istoricitate, **Adrian Barbălată, Liviu Barbălată** și **Gheorghe Prodan** se apleacă cu grijă și respect asupra obiectului pasiunii lor, adăugînd incontestabile calități plastice, formative, fondului ideatic deja structurat. O mai severă decantare a mijloacelor picturale, ca în lucrarea **Calfe și zidari,** și abordarea unor suprafețe mai mari, optime pentru suflul epic manifestat de grupul „Atelier 3" vor permite celor trei artiști performanțe pe măsura disponibilităților și, mai ales, o clară delimitare prin originalitate și forță.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dezvoltarea muzicologiei românești

AM luat condeiul în mînă, spre a face cronică muzicală, imediat după încheierea păcii mondiale și tot atunci am intrat în învățămîntul muzical (1945). Am urmărit — direct și profund implicat — viața muzicală, publicînd săptămînal cîte 2-3 articole, paralel cu emisiuni de radio și — după 1957 — cu transmisiuni de televiziune. Înființarea secției de critică și muzicologie în cadrul Uniunii compozitorilor (1949) a însemnat nu numai sprijin moral și material, nu numai recunoaștere publică a disciplinei și profesiunii, ci, în primul rînd, constituirea unei forțe creatoare stabile și unitare într-o organizație obștească de prestigiu național și apoi un for de dezbatere științifică în miezul nucleului de compozitori ce ofereau „materia primă" a întregii culturi muzicale socialiste. Am trăit într-un excepțional moment de înflorire artistică, cu zeci de excelente ansambluri (Filarmonici, Opere, Teatre muzicale, Orchestre, Cvartete ș.a.) și un mănunchi de compozitori de valoare universală, ce mi-au oferit un cîmp de investigație nebănuit de rodnic. Între anii 1965—1980, în special, muzica românească a cunoscut poate cel mai spectaculos salt artistic din întreaga-i existență, prilej pentru mine de a da la iveală peste 25 de volume și peste 1 500 de studii și cronici. Succesele internaționale ale creației noastre muzicale mi-au înlesnit participarea la diverse congrese și simpozioane de muzicologie de peste hotare, fapt care a coincis cu o nouă etapă de afirmare personală și a întregii bresle, unde eram acum pe deplin angajat în procesul de înscriere pe coordonate superioare. Fructul acestor 40 de ani de muncă îl culeg astăzi, cînd mi-a apărut cartea **Exegeze muzicologice,** primul volum din seria celor 16 retrospective ce însumează totalul de circa 3 000 de studii, eseuri, articole, cronici, recenzii, publicate în presa românească și străină. Dacă voi preciza că prin tipărirea, la Editura „Kriterion", a lucrării **Musikalische Interferenzen,** la sfîrșitul acestui an, voi atinge 50 de volume, poate că am spus totul, privind semnificația acestei etape de viață, din care două treimi am consacrat-o muzicii.

PÎNĂ la moartea lui Enescu (1955), muzicologia noastră și-a căutat noua albie de cercetare și de afirmare, continuînd, pe de o parte, să-și desăvîrșească preocupările individualiste dinaintea războiului în domeniul istoriografiei (G. Breazul, Z. Vancea, G. Oniciul), folclorului (C. Brăiloiu, S. Drăgoi), esteticii (D. Cuclin), bizantinologiei (I.D. Petrescu), criticii muzicale (E. Ciomac, C.C. Nottara, A. Tudor, J.V. Pandelescu, R. Alexandrescu), iar, pe de altă parte, să-și afle o cale comună de interese majore, imediate, ale creației autohtone. Absența unei reviste de profil pînă în 1950 și a unei edituri specializate pînă în 1957 a îngreunat afirmarea muzicologiei originale. Fondarea noilor instituții muzicale (opere, teatre, filarmonici, orchestre și coruri profesioniste), apariția revistelor de artă ale institutelor academice, Uniunii compozitorilor și ale Conservatoarelor a dus la dinamizarea bruscă a muzicologiei și criticii, la impunerea unei generații valoroase de profesioniști ai breslei (tinerii erau toți absolvenți ai învățămîntului muzical superior). Festivalurile muzicale internaționale („George Enescu", „Cerbul de aur", „Festivalul de folclor al țărilor balcanice"), precum și multitudinea festivalurilor naționale și județene, instituite între anii 1958—1970, au dus la lărgirea cercului de muzicologi, critici și cercetători ai artei sunetelor cu numeroși muzicieni din provincie. În această etapă se conturează noile personalități ale condeiului muzical, se publică monografii, sinteze istorice, lexicoane, metode instrumentale, culegeri științifice de folclor, primele ediții critice din operele clasicilor. Din păcate, criteriile de tipar prea oscilante, concesive au dus la apariția multor cărți perisabile, contradictorii, lipsite de valoare, întîmplătoare. În acest climat „călduț", critica muzicală a început să-și piardă spiritul polemic, fermitatea, trecîndu-se la o publicistică de consemnare și semnalare, obiectivistă și îngustă ca perspectivă. După 1970/75 s-a pășit la o acțiune fermă de editare a izvoarelor muzicii românești, la întocmirea mult-așteptatului **corpus** de documente. În învățămînt s-au pus bazele unei valoroase generații de cercetători, unii aflați azi în Cenaclul tinerilor muzicologi, iar alții deveniți membri stagiari ai Uniunii compozitorilor. Dacă în istoriografie, lexigrafie și folcloristică au răsărit cîteva volume fundamentale, în schimb, în critica muzicală din ultima vreme s-au pierdut unele din valențele tradiționale, din lipsa spațiului publicistic, reducerea emisiunilor muzicologice la radio și televiziune, restrîngerea numărului de absolvenți ai conservatoarelor. Dacă în compoziție se poate vorbi de o pleiadă de creatori de nivel internațional, în muzicologie numărul personalităților de direcție, de prestigiu național e mic.

ÎNTRE generația veche (dinainte de 1944) și cea nouă de după război, sudura sufletească s-a realizat greu, deoarece domina spiritul de cercetare și lucrul individualist, adeseori chiar egoist. Paternitatea descoperirilor istoriografice, de pildă, mergea pînă la tăinuirea izvoarelor înaintea publicării lor. Generația mea și-a făurit singură instrumentele de lucru, biblioteca de specialitate, metodele de investigație. Nu i-am putut moșteni pe precursori, fiindcă operele lor se aflau risipite în colecții particulare, în publicații de multe ori inaccesibile cercetării, iar în Conservatoare nu existau catedre de muzicologie și critică muzicală, spre a ne forma metodic o instrucție de specialitate. Tînăra generație a proaspetei secții înființată de Uniunea compozitorilor a învățat să lucreze în colectiv, a trăit în spiritul emulativ de breaslă, devenind — în jurul anilor 1965—1975 — o forță unitară de susținere a compozitorilor și a viitorilor muzicologi. Contactul eficient și permanent cu străinătatea a deschis un alt orizont de interpretare a realizărilor naționale, a oferit acea indispensabilă balanță în judecarea valorilor artistice autentice la nivelul artei universale. Confruntarea în muzică este mai directă și mai dură ca în literatură, coregrafie, teatru, cinematografie etc. fiindcă limbajul universal al sunetelor nu cunoaște granițe, nici teritoriale, nici intelectuale, nici de vîrstă. În muzicologie, criteriile de apreciere locale limitative sînt azi inoperante. A doua generație postbelică are avantajul instruirii metodice și al afirmării imediate, fiindcă pătrunde pe un teren fertilizat, într-un mediu artistic superior organizat și într-un climat spiritual deschis unor realizări științifice și artistice fără complexe.

Viorel Cosma

Dobrogea zilelor noastre (III)

SECATĂ de bălți și de mlaștini, asanată și semănată cu o mare varietate de cereale și de fructe, printre care și unele exotice, ca orezul și smochinul, dar și cu vii de soi, ca Murfatlarul, care și-a cîștigat un renume universal, frămîntată în subsolul ei, înzestrat cu variate minereuri și cu calcaruri de preț, printre care strălucește marmura, scotocită arheologic, cu descoperiri spectaculoase, vizitată de sute și sute de mii de turiști pentru splendidul ei litoral și pentru minunile Deltei, Dobrogea se înfățișează astăzi ca o provincie bogată, mărturie a civilizației naționale, la acest apogeu al zilelor noastre.

Buna gospodărire socialistă a trebuit să facă față distrugerilor războiului, care au afectat mai ales portul și șantierul Constanței, dar și să dea un impuls creator modernizării agriculturii, în provincia ce fusese cea dintîi cooperativizată, ca și industriei, pînă în ajun, dintre cele mai modeste, precum și urbanisticii, aflată multă vreme într-un stadiu vegetativ. Cu alte cuvinte, anii democrației socialiste au luat de la capăt totalitatea problemelor ce se ridicau în acest colț estic de țară, rămas în urmă, spre a-l ridica la nivelul ținuturilor românești prospere, în plină activitate creatoare.

Un tablou ilustrativ al transformărilor realizate în ultimii patruzeci de ani și mai ales în ultimele două decenii, ni-l prezintă cu fidelitate cartea cu titlul **Cronica dobrogeană** de Simion Tavitian, recent apărută în Editura Politică. Foarte interesantă ni se pare statistica demografică a centrelor urbane din județul Constanța : populația Constanței a crescut din anul 1956 pînă în 1983, de la 99.676 locuitori la 318.374 ; Medgidia, de la 17.943, la 66.774 ; Mangalia, de la 4.792 la 37.223 ; Năvodari, de la 2.770 la 19.597 ; Cernavodă, de la 8.802 la 16.860 ; Techirghiol, de la 4.176 la 12.494 ; Eforie, de la 3 286 la 9 527 ; Hîrșova, de la 4 761 la 9.439.

Totalul, după calculele noastre, arată o creștere de la 146.206, la 490.285 de locuitori, adică de aproape 350%.

Agricultura industrializată cere un număr minim de brațe de muncă, majoritatea fiind atrasă de platformele industriale din Constanța, Medgidia, Năvodari, Mangalia, Cernavodă, Ovidiu-Lumina, Hîrșova, Basarabi și Adamclissi, cărora li se adaugă Midia, cu combinatul petrochimic, denumit „copilul minune al petrochimiei românești".

Oricît am restringe bilanțul marilor realizări din județul Constanța, nu putem lăsa de o parte lărgirea considerabilă a debarcaderelor Constanței, faptul că astăzi portul poate face față unui uriaș trafic comercial.

Nu mai puțin spectaculoase sînt realizările județului Tulcea, în același interval. Orașul dispune acum de un bogat evantai de industrii și întreprinderi, furnizînd cea mai mare cantitate de alumină uzului intern și exportului, ca și de importante industrii de conservare a peștelui. În județ, Babadagul, dispune de o fabrică modernă de zahăr și de un abator de păsări, Isaccea de o filatură de bumbac, Sulina de un șantier naval, Arsa exploatează cuarțită, Măcinul, granite.

Din fosta raia turcească, cu 2.700 de locuitori, capitala județului și-a înmulțit de treizeci de ori populația, este un port-bază al flotei de pescuit mecanic și un mare centru metalurgic, de construcție de mașini, de industrie ușoară și alimentară, totalizînd 73,5% din producția industrială a județului. Acesta cumulează mari rezerve de calcare, graniturі și marmură, pe lîngă alte bogate resurse minerale.

Terenurile agricole, viile și livezile, pășunile, întinsele porțiuni irigate fac și din acest ținut, altădată exclusiv al transhumanței, subestimat însă, ca un pustiu, unul din cele mai cercetate ale țării, îndeosebi pentru imperiul stufului și paradisul păsărilor din Deltă. Ovine, porcine și taurine, de rase superioare cresc în complexe de tip industrial, hrănite cu nutreturi combinate.

N-aș fi crezut că pînă și terenuri nisipoase, ca acelea de la Sfîntu Gheorghe, ar putea fi folosite, prin extinderea suprafețelor viticole. Multe mi s-ar fi părut de domeniul imaginației, pînă la citirea acestei cărți de variate anchete, care mi-a întărit încrederea în imensa capacitate de inițiative și de activități a oamenilor zilelor noastre, înarmați cu putere de muncă, tenacitate și elan în schimbarea feței pămîntului, experți în fertilizarea lui.

Dobrogea e un exemplu edificator de biruință a omului în luptă cu natura, mamă bună numai pentru fiii ei cei mai vrednici.

Șerban Cioculescu

„Istoria clipei"

ELOGIIND ziaristul, breasla confraților în eseul „Profesiunea secolului", definind obiectul ultimului său volum, **Istoria clipei**, apărut recent la Editura Albatros, gazetarul Cristian Popișteanu notează : „O clipă poate fi o unitate de măsură cu mult mai mare decît un an și, uneori, chiar decît o viață". De la aprecierea și evaluarea clipei, Cristian Popișteanu își dezvăluie demersul spre istorie. Comentatorul de politică externă a simțit la un moment dat nevoia să ajungă la istorie pentru că descrisese arborele începînd cu frunzele dar rămînea la ele, deși existau și ramuri, și trunchi, și mai ales rădăcini, rădăcini istorice. În această „profesiune a secolului" s-a format și sensibilul istoric Cristian Popișteanu. **Istoria clipei** învederează nu numai un strălucit ziarist, dar și un pasionat pentru adevăr, un gazetar patriot, un istoric însuflețit de dorința de a comunica în toată complexitatea realitățile revolute și cele prezente. **Istoria clipei** reunește, în fapt, relatările ziaristului, istoricului Cristian Popișteanu despre împrejurările în care i-a cunoscut pe Arnold J. Toynbee, C.C. Giurescu, Mircea Grigorescu, Martha Bibescu, V.V. Tilea, Toma Caragiu, André Malraux. „Cele o sută de întîlniri cu Arnold J. Toynbee", care în realitate au fost trei, dar prin intermediul lecturii o sută sau mai multe, oferă „cheia cărții". Creionînd unele date autobiografice, Cristian Popișteanu relatează prima întîlnire cu istoricul englez, la 30 octombrie 1970. Portretul, opera istorică a lui A.J. Toynbee sînt făcute prin repovestirea întîlnirilor, ceea ce a permis realizarea unei imagini cuprinzătoare a savantului.

Personalitatea unuia dintre istoricii români din secolul nostru — Constantin C. Giurescu — este evocată în eseul „Multe rînduri de truditori au clădit o țară românească". Crezul care străbate opera marelui istoric, ziaristul C. Popișteanu l-a surprins în timpul multiplelor întîlniri pe care le-au avut de-a lungul a peste 15 ani : „Adevărul istoric — susținea C.C. Giurescu — trebuie studiat în ansamblu, nuanțat, cu cunoașterea tuturor conexiunilor lui, dar nu trebuie rostit **oricînd și oriunde, ci numai la locul potrivit, și la timpul potrivit"**.

Pe gazetarul profesionist Mircea Grigorescu, cel care în ultimii cincisprezece ani de viață și-a pus talentul său în slujba apariției a nu mai puțin de trei reviste : „Lumea", „România literară", „Magazin istoric", Cristian Popișteanu îl prezintă în eseul „Gazetarul în arenă". De la concepția clară, laconic exprimată, convingătoare despre răspunderea ziaristului, C. Popișteanu creionează portretul lui Mircea Grigorescu : „foarte vinjos, cu o figură pe care o reținеai numaidecît, carnală, cu un nas puternic, cu buze marcate decis, cu sprîncenele foarte stufoase, de un negru violet, care dădeau tonul întregii fizionomii". Aproape pe nesimțite, dar cu finețe și eleganță, C. Popișteanu relatează biografia ziaristului care „a trăit toată viața arzînd. Cele mai multe din zilele și nopțile acestei vieți au urmărit, cu un fel de ferocitate, un scop major : acela ca gazetele la care lucra, pe care le făcea, pe care le iubea cu cea mai tainică și constantă dintre iubiri, să prindă trenurile. Să nu piardă — nici la propriu și nici la figurat — «nici un tren important»". Eseul „Gazetarul în arenă" permite o interesantă incursiune în istoria presei românești interbelice și contemporane, cu evocarea nu numai a personalității lui Mircea Grigorescu, dar și a marilor ziariști C. Mille, B. Brănișteanu, T. Teodorescu-Branișteanu, Brunea-Fox, Gheorghe Dinu, ca să citîm doar pe cei dispăruți.

„Martie 1939 : Furtună la Foreign office" este un studiu istoric dedicat cunoscutului diplomat român din perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial, V.V. Tilea. Construit ca un scenariu, care redă minuțios întîlnirea cu V.V. Tilea, prevăzut cu un prolog, trei acte și un epilog, studiul explică ceea ce istoricul vest-german Andreas Hillgruber a denumit „Cazul Tilea". C. Popișteanu explică cu argumente convingătoare „Cazul", relevînd împrejurările care au impus conducerii României de atunci să-l sacrifice în 1939 pe diplomatul Tilea în scopul determinării unei reevaluări a poziției politice și economice a Angliei față de țara noastră.

Cu Martha Bibescu, așa cum mărturisește autorul, nu s-a întîlnit niciodată. Evocînd personalitatea scriitoarei ajunsă la vîrsta de 85 de ani, C. Popișteanu adaugă la cunoscutul „Jurnal politic 1939—1941" cîteva pagini inedite din carnetele zilnice ale Marthei Bibescu referitoare la anii 1940—1941 — tălmăcite din limba franceză, referitoare la epocă, la oameni și ultimele luni de viață ale soțului, George Valentin Bibescu.

„Duminica Tomii" este dedicat actorului Toma Caragiu. În puține pagini, C. Popișteanu a surprins, pentru cei de azi și de mîine, alte trăsături ale marelui interpret al scenei și cinematografiei românești.

C. Popișteanu este unul dintre puținii ziariști și istorici români care l-a cunoscut pe André Malraux, așa cum se spune, la el acasă. Este un studiu dens, cu multiple informații, date biografice, aspecte inedite din culisele vieții politice internaționale. Fostului ministru al culturii, eminenței cenușii din preajma generalului de Gaulle, omului care în numele umanității a înfruntat multe din furtunile veacului îi sînt consacrate peste 60 de pagini, care îl explică prin faptele istoriei.

Istoria clipei este o reușită. Lucrarea argumentează, dacă mai era nevoie, încă o dată, necesitatea acelor studii, ginduri, încredințate tiparului care pornesc de la realități, de la faptele indiscutabile ale adevărului, ale realității concret istorice. **Istoria clipei** este o carte care se adresează deopotrivă istoricului, omului politic, unui larg public pe care Cristian Popișteanu l-a cîștigat nu numai ca reporter, comentator, redactor șef al „Magazinului istoric", dar și ca un istoric angajat.

Ion Ardeleanu

Antologie Roll

CÎND, în acea bruscă primăvară, după o tîrzie și uriașă zăpadă, am intrat în camera de spital pe care o împărțeam de cîteva săptămîni cu Ștefan Roll, el mi-a arătat cu o privire amuzată cuiorul fără pălării al aparatului de perfuzie apărut între timp, din care serul medicinal i se scurgea în brat, picătură cu picătură :

— Ia uite, măi, mi-au pus clepsidra.

Acea clepsidră i-a numărat cele din urmă clipe, prilejuindu-i un ultim cuvînt de spirit. Cîte vor fi fost, începînd cu „Om muri și om vedea", spus pe cînd moartea era încă departe, aceste cuvinte — această scînteietoare jerbă de metafore și imagini — care au fost însăși viața lui, și pe care le-a risipit odată cu viața ?

Dintre cele ce nu s-au pierdut și au fost strînse anul acesta într-o carte — Statuile de fum —, transcriu aici cîteva, știind că încerc să înghesui Calea Lactee în ochiul strîmt al unei ferestre.

La început a fost cuvîntul. De aia noi rămînem ceva mai în urma lui.

Fraților, să nu fim prea serioși, că ne facem de rîs.

Erai atît de frumoasă în seara aceea, încît uritul se plictisea lîngă tine.

Am adunat atîtea drumuri în mersul meu, încît am ajuns o răscruce.

Erai atît de departe de mine, încît mă sufocai.

Nu mă lăsați în baltă, mă mănîncă nuferii, mă aplaudă broaștele.

Și tu care erai de mult un pleonasm al meu.

Veneam de la brutăria din colț cu o pîine la subțioară. Pîinea parcă se cam usca pe drum. Era mai flămîndă ca mine ?

Un cal rontăia iarba unei cîmpii. Parcă vorbea verde cu dumnezeu.

Nu te speria de mine ! Te iubesc în vîrful picioarelor.

Mă simt cîteodată legat de mine ca javra de lanțul pe care îl mușcă. De aia scrîșnesc uneori.

Îmi stătea condeiul înfipt în buzunarul de la piept ca un paratrăsnet. Nu-l fulgera nimeni. Aștepta îmbrățișarea celor trei degete care curățau cartofi.

Noaptea închid bine ușile. Mi-e frică să nu fug din mine însumi.

Iar m-am jucat aseară în grădina cuvintelor mele.

Omoară-mă ! ți-am spus. Vreau să mă duc în cer cu cicatricea ta.

Prietenii de cîndva, nu ți-au rămas prea mari ?

Cu cît te simțeam mai departe, cu atît te simțeam mai aproape de mine. De aia ți-am spus : — Fugi de-aici-l

Cuvintele, aceste furnici ale scrisului.

Cuțitul, întors tîrziu acasă, își numără în gînd crimele.

A mai trecut o săptămînă. Cînd ? Pe unde ? Nici nu am văzut-o. Cred că a mers în spatele meu.

Aveai o gură ca un Arc de triumf al sărutului.

Mașina mea de scris e pisica neagră a nopților mele. Prinde șoricei care aleargă cu chibrituri aprinse în gură.

Îmi place să-mi rup coaja bubelor mele dulci. Parcă aș fura dude din curtea vecinului.

Vezi steaua aia de acolo ? E o iubită de-a mea care mă așteaptă sub propriul ei felinar. M-aș duce, dar știu că îmi face mofturi.

Cîteodată, întorcîndu-mă acasă, caut un loc mai ferit unde să-mi parchez sufletul. Căruia i-am făcut o husă de vise.

Vorbea de parcă fura găini din curtea vecinului. Vorbele lui cîrîiau.

Eram mut în seara aceea, dar ce îți tot spuneam ?

Vrabia : un pumn de mălai care zboară.

Curcanul : un păun în haine de om sărac, dar mai gustos.

Vorbea cu el. Se certa cu... nimeni.

Muntele e bătrîn de milenii, dar izvoarele lui sînt pruncii limpezi care se nasc în fiece clipă.

Șurubul : ce, s-a întors cuiul de la coafor ?

Lăsați-mă să plec ! strigam ținîndu-mă strîns de mine.

Fuma din pipă și părea gînditor. Fuma dintr-un semn de întrebare ?

O corabie se îndepărta cu noi doi care, totuși, rămăseserăm pe țărm.

Stam în privirea ta ca pe o bancă dintr-un parc inexistent. Desigur că te odihneai cu mine.

Te-am așteptat într-o zi pînă cînd nu ai venit.

Am scris o poezie proastă. Și mi-am cerut daune morale și materiale. Mi-am cumpărat un coș nou.

Scria poezie. Avea insomnia frumosului.

Vorbea din capul lui ca dintr-o odaie în care se mutase de mult altcineva.

Uite-l ! Parcă încă mai coboară din maimuță. Și nu se grăbește deloc.

Urmuz spusese ceva despre un tub prin care, printre alte minunății, se vedeau doi inși cum coboară din maimuță. Dar nu i-a văzut decît el. Pe negrăbitul lui Roll mulți dintre noi au avut prilejul să-l întîlnească.

Geo Bogza

CU UN CONDEI pe care nu punem mîna decît o dată pe an, sau chiar o dată la mai mulți ani, se cuvine salutat „Ulise" de James Joyce, în tălmăcirea românească a lui Mircea Ivănescu. E un mare act de cultură și, în ceea ce-l privește pe traducător, o faptă de eroism intelectual.

Cartea străină

Eppur si muove

O CRONICĂ secretă în care, încă din secolul al XVII-lea, studenții consemnează datele „pe care istoria oficială le-a uitat" (documente, satire, pamflete, aforisme, profeții, portrete, cîntece), o cronică numită „dela Csittvár" — Csitt, în traducere românească „Ssst !", adică „să fim muți !" — iată punctul de pornire al romanului lui Jókai Mór *) ; început captivant, fierbînd de culoarea argoului studențesc uitat, de glumele **humanissimilor** și pitorestile latinisme (de pildă **absurdum** pentru sarmale, „care țin de domeniul imposibilului") și care avertizează cititorul despre „începutul culturii în joc", cum ar spune Huizinga. Dar jocul are o sacră seriozitate și toți care trec prin această experiență sînt transformați. Pe rînd sînt „jucați" și cei cinci studenți eliminați din colegiu de profesorii-judecători care scriseseră în Cronică și ei cîndva („pentru că în tinerețe toți sînt libercugetători, entuziaști, însetați de glorie") dar care acum urmăresc distrugerea acestui document care le-ar periclita sculptatele scaune. Viața îi obligă pe cei cinci exmatriculați să descopere că jocul e risc (alegerea unei posibilități !) și mai ales mișcare : **eppur și muove.**

Nimic nu e veșnic — nici limba latină, nici preceptele bisericești, nici relațiile feudale ; jocul început în colegiu va continua în fapte : vor afirma limba și literatura națională, vor ataca „închistarea nobilimii", vor „mișca pămîntul din loc". Borcsay înființează, sub pseudonimul Bányaváry, prima trupă de teatru maghiar, avîntîndu-se „printre primele jertfe arzătoare ale artei naționale", alegînd riscul de a fi alungat, întemnițat, de a muri de foame, numai pentru a auzi în fine pe scenă limba poporului (germana era vorbită în imperiul austro-ungar în asemenea măsură încît odraslele de nobili nici nu mai învățau maghiara). Bárko Pál, cunoscător de turcă, arabă, persană, tătară, sanscrită etc., pleacă în Asia, pentru a descoperi acolo „străvechile" graiului strămoșesc. Biróczy devine jurist, tulburînd „legal" gheșturile, Csuka Ferenc trompetist în armată (simbol, evident, apocaliptic, mai ales că îndatorirea sa zilnică era să-i cînte în ureche unui maior surd, care alte sunete nu putea percepe), iar Jenöyy Kálmán devine scriitor. Destinul lui Kálmán e de fapt adevăratul „teren de joc" al cărții. Nici eliminarea din școală, nici ademenirile terestre ale „femeii încîntătoare", „flacăra la care și-au pîrlit aripile atîția tineri geniali", nici „demonul parvenirii" (succesul în lumea nobililor și chiar posibilitatea de a se căsători cu frumoasa și bogata, de altfel sincer iubita contesă Dorotheea Decséry), nici vraja altei muze (succesul în pictură) nu l-au îndepărtat de idealul său : crearea unei literaturi naționale, „mișcarea pămîntului din loc".

Ideal romantic, nu străin de mișcarea carbonarilor (pe care Kálmán o cunoaște în Italia) și pe care autorul, înfierbîntat de „amintirea acelor titani" „care au început această operă", îl tratează cu la fel de romantice unelte. Jókai Mór este evident în această carte „o forță primară", cum îl numește Mikszáth Kálmán, fiindcă — fără îndoială cu bună știință — adoptă stilul personajelor sale : degajarea, transparența etimologică, speculațiile romantice de limbaj, pasiunea pentru poezia populară, mitologie, respectul pentru „sanscrită" (citește „origini", respect specific romantismului, „filologiei sălbatice"), patosul deplinătății. Nu lipsește credința romantică în „misiunea" scriitorului, gustul misterului, al societăților secrete, balansarea perpetuă între presupusa identitate a personajelor și cea adevărată ; nu lipsește nici firul sănătos-narativ, concret, viguros (s-ar putea spune, uneori : paginile unui Balzac maghiar !), căutarea „adevărului" prin literatură, tehnica „vaselor comunicante", după care evenimentele vieții sînt contrabalansate de cele imaginare. Destinul poetului (Kálmán) e tragic, dar visul său se va împlini peste ani ; destinul savantului (orientalistul Barkó Pál) e mai lipsit de vîrtejuri, desfășurîndu-se pînă la adînci bătrînețe sub lanțul Himalayei, dar ochii săi înțelepți au fost făcuți să descopere structuri împietrite, nu ritmurile vii. Ce să alegi ? Poezia sau știința ? Mișcarea pămîntului din loc sau așezarea acestuia în netulburate făgașe ? Jókai Mór rămîne fără ezitare de partea artistului : „Poate mai trăiește cîte-un artist sau o artistă dintre ei, ducîndu-și viața de azi pe mîine... poate trăiesc din bunăvoința secretă a colegilor de breaslă ? Poate sînt prea mîndri ca s-o accepte ? Poate că pier unul după altul în mizerie, neștiuți, pentru că i-ar durea și-acum să-și mihnească națiunea cu plîngerile lor. Ei, dar totul va fi bine. După ce mor, îi vom înmormînta cu pompă și le vom înălța tuturor cîte o statuie. Iar pămîntul, pe care l-au mișcat ei din loc, continuă să se rotească..."

Contrabalansarea permanentă a romanticelor izbucniri prin surîsuri ironice, a tulburătoarelor interogații prin dialoguri spirituale, a reflecțiilor prin scene pitorești, tot acest du-te vino stilistic imprimă cărții o invidiabilă vioiciune, atît de bine păstrată de traducerea Luciei Verona. Formidabila scenă mută între maiorul surd Sátory și avocatul Korcza, care se preface și el surd, astfel încît își scriu bădăraniile cu cretă pe ușă, îngenunchind pînă la urmă ca să se poată înjura, sau farsele lui Csollán Berti (personaj amintind de eroii romanelor picarești medievale), descrierile de bîlciuri și scene din viața nobilimii (cît de asemănătoare !), admirabilele portrete (Korcza, care „de cîte ori trebuia să citească în germană avea senzația că poartă cizme prea strîmte", Contesa Dorotheea cea „de fildeș", simpla dar cu adevărat nobila Erzsi, amintind de Noémi din **Omul de aur,** cizmarul Tseresnyés, energica bunică a lui Kálmán etc.), toate acestea transformă cărturărestile idealuri într-un real flux al vieții. Romanul lui Jókai Mór are o naturalețe și o plasticitate care îl fac să sune, prin fiecare frază, asemenea „clopotului lui Rákoczi". Iar traducerea Luciei Verona realcătuiește universul de „forțe primare" ale cuvintelor scrise — cu aceeași romantică dăruire.

Grete Tartler

*) Jókai Mór, *Eppur si muove*, traducere și note de Lucia Verona, Ed. Univers, 1984.

Dialog liric

ASTĂZI, mai mult ca oricînd, se face simțită necesitatea intensificării schimburilor cultural-literare realizabile prin intermediul traducerilor, literatura universală constituindu-se ca un cîmp de forță, de intersectare și interpretare a valorilor.

Noțiunea de literatură universală — lansată prin celebrele cuvinte adresate de Goethe lui Eckermann la 27 ianuarie 1827 : „Se vestește epoca literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cît mai curînd", presupune, cum remarca Tudor Vianu, „un dialog între națiuni, o împărtășire comună de la aceleași bunuri ale minții, o stimulare și o întregire mutuală", deci, un dinamism cultural generator și propagator de valori spirituale.

Poezia, deși poate cea mai greu traductibilă, oferă totuși un „loc de întîlnire" ideal al afinităților, al adevărurilor etern umane, oferind un limbaj comun ca orice „contaminare lirică". Pentru o literatură ca a noastră, care nu beneficiază de o limbă de circulație universală, un eventual „complex al limbii" începe să se atenueze datorită traducerilor de marcă oferite de scriitori și tălmăcitori cu o profundă cunoaștere nu numai a limbii, dar și a spiritualității noastre.

Ca un răspuns peste timp la cuvintele incitante adresate de B. Shaw unui posibil tălmăcitor al lui M. Eminescu, care trebuia să fie pe măsura geniului său, este traducerea semnată de regretatul Corneliu M. Popescu, încununată cu un însemnat premiu literar și semnalată de critica britanică ca „adevărate echivalențe" ale poeziilor eminesciene.

Am zăbovit acum asupra spațiului britanic pentru că, în ultimii ani, aici s-au înregistrat traduceri numeroase și însemnate din lirica românească. Astfel, am avut bucuria de a-i reciti pe Bacovia („Violet Dusk"), pe Nichita Stănescu („The Still Unborn abut the Dead"), și pe Ștefan Augustin Doinaș („Alibi and Other Poems") în traducerea poetului Peter Jay, pe Marin Sorescu cu două volume : „This Hour", „Selected Poems" în traducerea poetului Michael Hamburger.

În acest context favorabil poeziei românești a apărut recent la Londra o antologie de poezie românească contemporană, purtînd semnătura a două distinse traducătoare : Andrea Deletant și Brenda Walker. (Andrea Deletant este soția profesorului de limba și literatura română de la Universitatea de Studii sud-este europene din Londra, dr. D. Deletant, ce ne-a semnalat în numeroase și valoroase articole despre vestigii ale culturii românești vechi în bibliotecile din Anglia, respectiv manuscrise românești vechi precum **Tetraevangheliarul Slavon** tipărit de Coresi la Brașov în 1562 sau **Cartea românească de învățătură,** tipărită la Iași în 1643 și multe altele).

Antologia este o binevenită panoramare asupra poeziei românești contemporane, o traducere cu totul fericită — păstrînd intacte echivalențele, precisă în viziune, ton și nuanțe. Recunoști timbrul fiecărui poet, în transpunerea fiecărei „voci" în limba engleză, nu apar nici un fel de distorsiuni lingvistice sau de sens, traducătoarele respectînd personalitatea poetică a fiecăruia — așa cum o mărturisesc chiar în prefața cărții („ne-am străduit să reținem substanța și esența stilului individual al fiecărui poet"), promisiune ținută pînă la capăt. Prefața oferă cititorului britanic o familiarizare succintă cu spațiul liric românesc de la Mihai Eminescu pînă în zilele noastre.

Poeții traduși și prezentați de autoarele antologiei sînt : Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Șt. Augustin-Doinaș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ion Stoica.

Există poeți mai traductibili decît alții, unul dintre exemplele cele mai convingătoare în acest sens fiind Marin Sorescu. Ironia, pendularea continuă între real și absurd, spiritul ludic al poeziei soresciene sînt perfect redate în versiunea engleză. Obsesia cuvintelor și a necuvintelor, a morții, a imaginației suprarealiste, rostirea tragică, proprii marii poezii, capătă corporalitate în limba engleză, poezia lui Nichita Stănescu păstrîndu-și intactă întreaga forță magnetică și incantatorie ca în splendida versiune a acelui poem de dragoste : „Just now, just now / when I love her most, / just now I lied to her. / Just now, just now / when she's most fond of me, / just now I cast a shadow on her. / Just now, just now / when she's thinking about me / I'm singing my sorrows".

Păcat că autoarele nu i-au acordat un spațiu mai mare în antologie.

Poeziile cu formă fixă, rimele, le izbutese la fel de bine autoarelor. De remarcat în acest sens poeziile „Sărutul" și „Cuvintele poetului" de Șt. Aug. Doinaș.

Liniile de forță ale poeziei Anei Blandiana, prezentă masiv în volum, cu cele mai numeroase poezii, sînt păstrate și chiar accentuate în transpunerea în engleză.

Predilecția evidentă pentru natură și spațiul românesc este respectată și în selecția poeziilor lui Ioan Alexandru, ca și ale Anei Blandiana. Iată două „mostre" de perfectă suprapunere a cuvîntului românesc cu cel englez, precum o recreare expresivă a atmosferei satului românesc :

Ioan Alexandru : „And damp leaves fall in the corner of the lane / and one autumn morning / a boy risesc to the sky / and all the village is lit by his image / as by a new planet".

Ana Blandiana : „More of a smell / Than image or sound, / The smell of smoke in the evening, / Especially when the herds return, dizzy / From too much milk flowered in the fields".

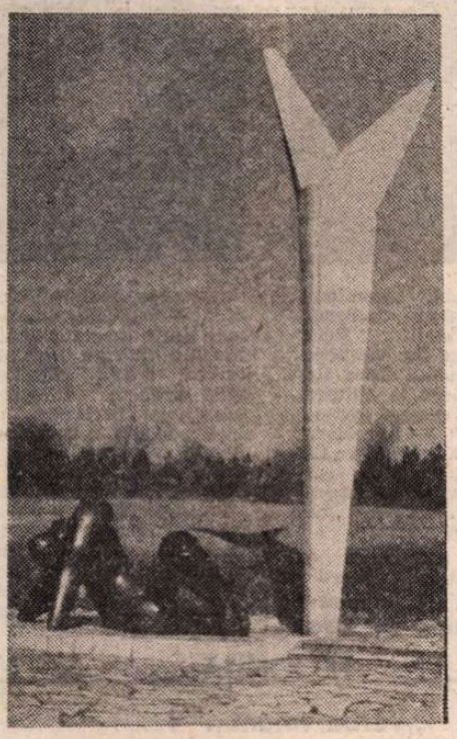
Lucidă, ironică și tandră, atît de tandră rămîne și în haine englezești, poezia Ninei Cassian. O rară alianță între grație și forță, între umor și angoasă, amintind de Emily Dickinson. Ce impresie lasă o astfel de antologie în limba engleză datorată Andreei Deletant și Brendei Walker ? Grație talentului și inimoasei inițiative a traducătoarelor, poeții români sînt acasă și în sonurile englezești. Sînt rare tălmăcirile în stare să ne ofere o asemenea oglindă vie a poeziei noastre ; de aceea sperăm să mai întîlnim numele Andreei Deletant și Brendei Walker și pe alte tălmăciri din lirica noastră, daruri de zile mari oferite culturii noastre și culturii britanice.

Liliana Ursu

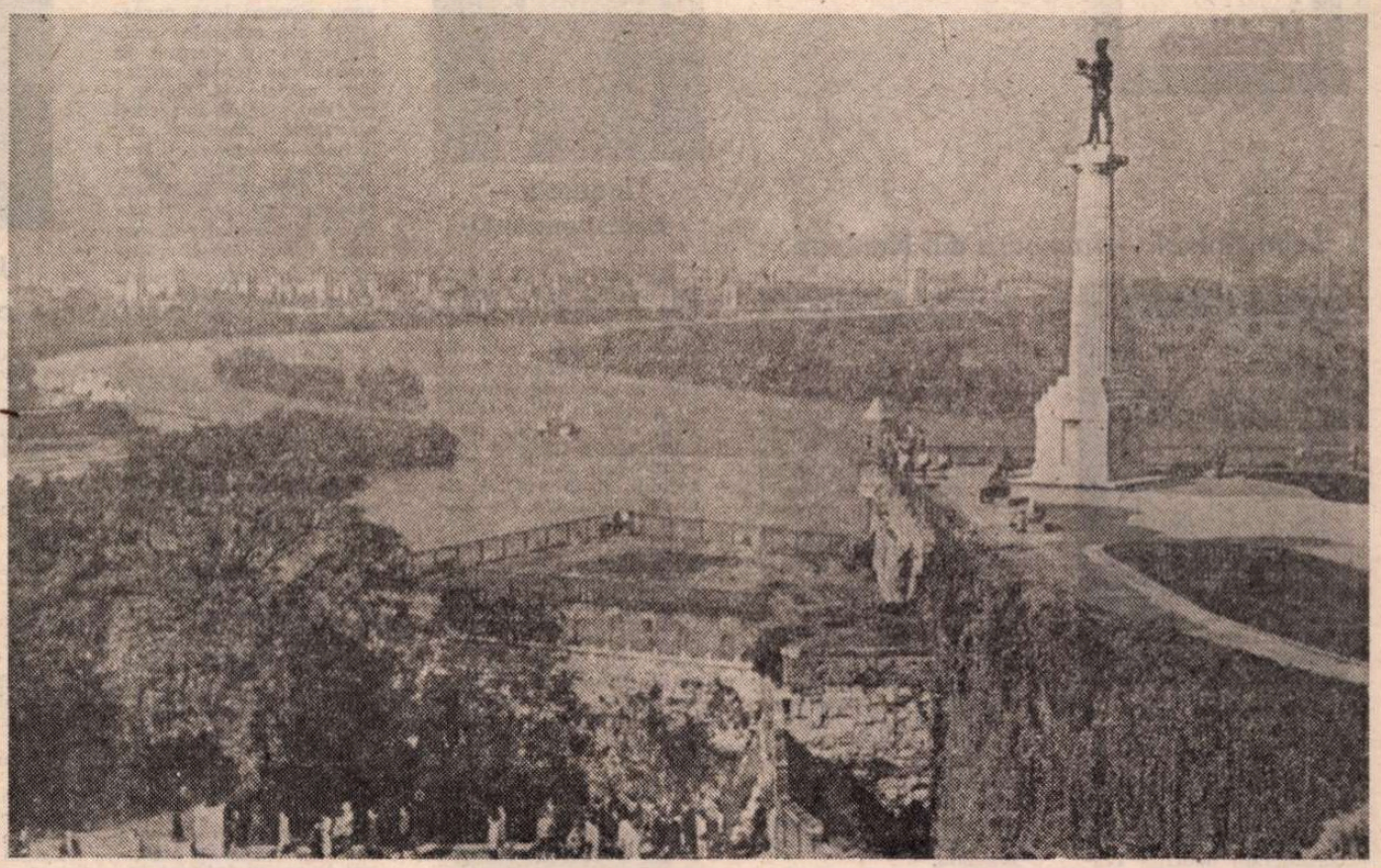
Iugoslavia de ieri și de azi

O CĂLĂTORIE în Iugoslavia nu e numai peste munți și văi, peste rîuri și cîmpii, ci, totodată, de-a lungul veacurilor, într-o istorie mare și veche a unor popoare care și-au apărat cu îndîrjire ființa proprie în lupta pentru libertate și independență. Călătorul venit de dincolo de marele fluviu, din spațiul carpato-dunărean, nu poate fi decît sensibil la acest dat al pămîntului iugoslav care, ca și țara noastră, a fost neîntrerupt amenințat, încălcat, fărîmițat de expansionismul marilor puteri vecine. Poporul român ca și popoarele iugoslave, în pofida vitregiei împrejurărilor, au izbutit, prin imense sacrificii, să dea un curs pozitiv destinului istoric, să-și clădească și să-și desăvîrșească statul național.

Veac după veac, între cele două popoare au fost relații de cooperare, întrajutorare, înțelegere în condițiile speciale ale unor state românești rămase în afara stăpînirii otomane și a țărilor iugoslave cotropite și anexate fie de imperiul sultanilor, fie de cel al împăraților de la Viena. E de subliniat astfel locul deosebit pe care l-a ocupat colaborarea culturală încă din veacul al XIV-lea, cînd refugiați sîrbi s-au integrat în cultura și spiritualitatea românească, marcîndu-se încă de atunci rolul hotărîtor pe care societatea românească l-a avut în această parte a lumii, de apărare și dezvoltare a culturilor sud-est europene primejduite nu numai în dezvoltarea lor normală, ci și în ființa lor de dominație străină. Aliațele matrimoniale cu dinastiile sîrbești ale unor domni din veacul al XVI-lea n-au avut numai dimensiuni politice, ci și culturale, dat fiind amprenta intelectuală sud-est europeană a curților voievodale. Iar mai tîrziu, participarea unor faimoase căpetenii militare de dincolo de Dunăre, ca Baba Novac sau Deli Marcu, la marele război de independență condus de Mihai Viteazul poate fi considerată în continuarea aliațelor anterioare cînd românii și sîrbii și-au unit forțele ca să oprească instaurarea stăpînirii otomane în Peninsula Balcanică. Mari personalități politice și culturale ca Sava și George Brancovici, la sfîrșitul veacului XVII și începutul veacului XVIII, aparțin în același timp societății și culturii lor proprii, ca și celei românești. Cine vizitează Belgradul este impresionat de cultivarea memoriei unor învățați ca Dositei Obradovici și Vuk Karagici, ale căror legături cu lumea culturală românească au fost deosebit de puternice în epoca renașterilor naționale. Din această cauză, nu pot să surprindă relațiile de bună vecinătate din întreg veacul al XIX-lea, frăția de arme din timpul primului război mondial,



Kragujevac : Monumentul libertății



La confluența Savei cu Dunărea. Vedere de pe Kalemegdan

alianța strînsă din perioada interbelică, datorită marilor creații diplomatice ale lui Nicolae Titulescu, între cele două țări și popoare. Dezvoltarea relațiilor de prietenie dintre România socialistă și Iugoslavia socialistă, după al doilea război mondial, continuă la un nivel superior buna vecinătate și înțelegerea nedezmințită timp de veacuri.

O istorie veche, nu o dată dramatică prin frămîntările sale, trebuia să genereze un sentiment extraordinar al trecutului, voința de a-l face să fie prezent, fără primejdia uitării, în memoria tuturor generațiilor. Peste tot, în Iugoslavia, călătorul întîlnește formele cele mai diverse ale evocării istoriei mai vechi și mai noi. La Zagreb, statuia regelui Tomislav amintește vremea glorioasă a independenței statului croat medieval înfrînt, pînă la urmă, de superioritatea militară a coroanei Sfîntului Ștefan. La Split, monumentul cărturarului Grigore din Nin semnifică victoria slavonismului în lupta pentru apărarea unei existențe culturale de sine stătătoare. La Krușevaț, statuia cneazului Lazăr, căzut pe cîmpul de luptă de la Cîmpia Mierlei, evocînd eroismul luptătorilor pentru libertate din veacul al XIV-lea, în fața uneia din cele mai repezi și puternice expansiuni din istoria lumii, impune printr-o emoție care nu e numai estetică. Eroismul armatei sîrbești din primul război mondial este cinstit prin tot felul de monumente, pe întreg întinsul țării. Și, totodată, este extraordinar sentimentul de pietate și respect pe care-l inspiră mereu martirii luptei pentru independența acestor popoare din timpul celui de al doilea război mondial. La Kragujevaț, complexul artistic închinat luptelor desfășurate de partizani încă de la începutul ocupației germane preamărește, prin piatră și marmură, prin cristal și bronz, în forme sculpturale de artă modernă, pentru eternitate, eroicele acțiuni ale partizanilor. Capitol de nesters, luptei antifasciste a popoarelor Iugoslaviei, motiv de mîndrie permanentă, indiferent de generațiile care se succed, îi sînt închinate numeroase muzee. Să pomenim numai cîteva din Belgrad : muzeul „Brigăzilor internaționale din Spania", muzeul „Tipăriturilor ilegale ale partidului", muzeul „4 iulie 1941", dedicat începutului răscoalei generale a popoarelor Iugoslaviei, muzeul „25 mai", închinat vieții și operei celui care a fost patru decenii conducătorul popoarelor Iugoslaviei, președintele Iosip Broz Tito, muzeul cel mare, al „revoluției popoarelor și naționalităților din Iugoslavia" și altele.

FĂRĂ îndoială că unul din cele mai frumoase locuri ale Belgradului este confluența Savei cu Dunărea, care poate fi privită în toată amploarea frumuseții sale de pe zidurile Kalimegdanului, fortăreață masivă, importantă pentru istoria întregului Sud-Est european, poartă a Europei centrale, dar și a celei balcanice. Aci a murit, în 1456, marele comandant de oști Ioan de Hunedoara, după ce a oprit victorios înaintarea armatelor conduse de Mehmed Cuceritorul. Nu pot fi pomenite în aceste note decît cîteva din frumusețile istorice și culturale ale capitalei Iugoslaviei. Așezat în mijlocul orașului, Teatrul Național, excepțională operă culturală a capitalei vecine, a fost clădit în 1868, avînd circa 800 de locuri, într-un oraș care avea atunci 25 000 de locuitori. Cu toate vicisitudinile primului și celui de al doilea război mondial, teatrul a fost mereu restaurat și există ca atare pînă astăzi. Nu departe, este Muzeul Național, cu bogatul său tezaur de mărturie a capacității de creație și a continuității culturale și spirituale a vecinilor noștri, cu Evanghelia lui Miroslav, cel mai vechi și mai valoros manuscris chirilic, întocmit în jurul anului 1190, cu bijuteriile regelui Radoslav și reginei Teodora, și multe opere ale vechii culturi medievale. Să ne gîndim cu cît mai bogat ar fi fost tezaurul aflat azi la Muzeul Național, ca și cel de manuscrise de la Biblioteca Națională, fără devastările sălbatice ale celui de al doilea război mondial și, mai ales, barbarul bombardament aerian din ziua de 6 aprilie 1941, cînd Germania nazistă a atacat Iugoslavia.

Mărturie a contemporaneității este noul Belgrad, dincolo de Dunăre, cu arhitectura sa nouă, vădind, ca tot ce pulsează în Iugoslavia de astăzi, aceeași vocație de cultură intensă, și nu de orice fel de cultură, ci de una a vremii noastre.

ÎN acest sens, se poate spune că al V-lea Congres internațional de studii sud-est europene, care a avut loc la Belgrad la începutul acestei toamne, a contribuit la o atmosferă de istorie și cultură de mult constituită. Ca toate congresele internaționale de studii sud-est europene de pînă acum, și acesta din urmă și-a dovedit actualitatea prin demersul său general de manifestare științifică a unui domeniu care nu se cantonează într-o strictă specialitate, și încearcă să se desfășoare pe un plan mai larg. S-au evidențiat încă o dată caracteristici fundamentale ale studiilor sud-est europene, pluri- și interdisciplinare, dat fiind domeniile numeroase care au fost acoperite : istorie și arheologie, literatură și lingvistică, etnologie și folclor, drept și sociologie și, totodată, vocația comparatistă a acestor studii care nu-și propun să realizeze un mozaic de preocupări regionale, ci să pună în lumină trăsăturile generale și particulare ale acestei zone. În dezbaterile care au avut loc s-a arătat încă o dată cît de puternic a fost — și altfel nu se poate înțelege caracterul acestei zone — liantul pe care l-au reprezentat pe rînd civilizația romană, cea bizantină, apoi otomană, pe fundalul realităților istorice și culturale anterioare, tracice, grecești, macedonene. Contribuțiile din aceste domenii au putut să înfățișeze preocupări de strictă specialitate, dar pe linia tradițională a acestor congrese, și să învedereze ceea ce a fost mereu comun și propriu individualității diferitelor teritorii naționale, cu societatea și cultura lor. În acest fel, reprezentanții școlii românești de studii sud-est europene care au participat la acest congres (Em. Condurachi, Valeriu Răpeanu, Eugen Stănescu), prin rapoarte și comunicări privind fie legăturile dintre Marea Neagră și Sud-Estul european, în epoca preistorică, antică și medievală, fie rolul Țărilor Române de refugiu al luptei pentru independență politică și culturală a popoarelor din această zonă a Europei, fie prin evocarea trăsăturilor caracteristice ale legăturii dintre literatură și societate în Sud-Estul european, au subliniat ceea ce au semnificat de-a lungul veacurilor formele de luptă comună, de colaborare și întrajutorare, de refuz al dezbinării, de unire conform unui destin istoric comun.

Aceste cîteva note dintr-o recentă călătorie ar dori să sublinieze că vecinătatea țărilor noastre nu e numai geografică, ci și istorică, corespunzînd participării la o zonă a continentului european în cadrul căreia popoarele noastre s-au confruntat adesea cu probleme comune cărora le-au găsit soluții comune. Ceea ce a sedimentat o prietenie într-adevăr seculară, pe care timpul nu a erodat-o, ci, dimpotrivă, a continuat mereu și mereu s-o amplifice.

Eugen Stănescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. D. GERMANĂ

● În editura Academiei de Științe (Akademie-Verlag) din Berlin a apărut volumul **Das Verhältniss von Denken und Sprache bei Vorschulkindern (3 bis 7 Jahre)**, 465 p., traducere a cărții **Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză** (București, Ed. Academiei) de Tatiana Slama-Cazacu.

● Romanul lui Marin Preda, **Delirul**, apărut la „Verlag der Nation" din Berlin, R.D.G., în traducerea semnată de Elga Oprescu, se bucură de o deosebită atenție din partea criticii și a cititorilor.

ALGERIA

● Postul de radio al Algeriei a transmis recent o emisiune dedicată poetului Eugen Jebeleanu, în cadrul căreia au avut loc recitări din volumul **Surîsul Hiroshimei.** O emisiune anterioară a fost consacrată operei poetice a lui Nichita Stănescu.

● Radiodifuziunea algeriană, canalul III, în limba franceză, a transmis de curînd un amplu medalion literar dedicat lui Mihai Beniuc.

Actori de frunte au recitat din opera poetului, pe fondul muzical al unor cunoscute creații clasice românești.

SPANIA

● Într-un sugestiv eseu, în pagina literară a ziarului „El Pais", din 14 noiembrie, George Uscătescu pune în lumină potențialul de creație al literaturii române, de la Eminescu și Caragiale, Camil Petrescu și Blaga pînă în zilele noastre.

ITALIA

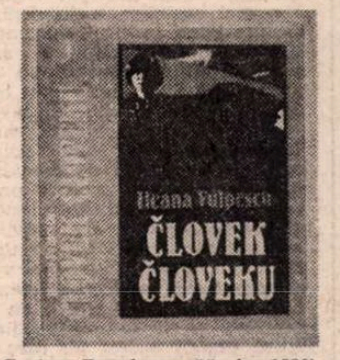
● De curînd, la Palermo, a apărut primul număr din publicațiile „Arenaria (rivista mediterranea di letteratura)", cuprinzînd articole, studii, traduceri din poeții țărilor Mediteranei, spațiu literar în care a fost integrată și lirica română în urma prezenței, în primăvara acestui an, a unui numeros grup de poeți români la cea de-a III-a întîlnire a scriitorilor și oamenilor de cultură ai popoarelor din bazinul Mării Mediterane. Revista include, sub semnătura poetului Rolando Certa, un amplu studiu asupra poeziei lui Al. Căprariu — realizat pe baza traducerilor făcute din volumele acestuia de regretata poetă și italienistă Eta Boeriu.

BRAZILIA

● În cadrul Festivalului filmului științific — care s-a desfășurat la Rio de Janeiro —, România a prezentat filmul „Sensibilitatea plantelor", realizat de Studioul „Alexandru Sahia", în regia lui Mircea Popescu. Apreciindu-se valoarea științifică a temei cercetate, filmul a fost premiat cu trofeul „Fritz Feigl".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Romanul **Arta conversației** de Ileana Vulpescu (editat de



„Cartea Românească", în 1980) a apărut de curînd în R.S.F. Iugoslavia, la casa de editură „Pomurska založba", din Ljubljana, în limba slovenă, în traducerea semnată de Katja Spur, cu o postfață de dr. Marius Oros.

Meridiane

Lella Cuberli — frumoasa din Nanterre

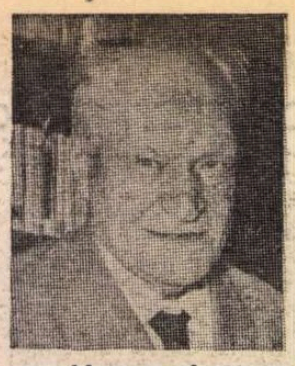
● Frumoasă, știind să se miște pe scenă, cu o voce care execută terorizantele vocalize cu care tînărul Mozart a semnat partitura Giuniei, parcă ar culege flori, așa este considerată apariția Lellei Cuberli în opera **Lucio Silla,** montată de Patrice Chereau. „Este cel mai greu rol dintre cele mai grele", recunoaște soprana. Americană de origine (s-a născut la Dallas), și-a perfecționat studiile muzicale și s-a căsătorit în Italia, unde s-a stabilit. În scurt timp, a cucerit premii după premii. Întrebată care este profesorul-magician care a învățat-o tehnica vocală, Cuberli a răspuns : „Nici unul, în mod special... Cîntărețul trebuie să știe cum să se comporte, ce să facă". Repertoriul ei este foarte bogat: Rossini, Donizetti, Bellini, Mozart, Verdi... Visează să cînte **Norma.** În 1985 va participa la Festivalul de la Aix, cîntînd **Nunta lui Figaro,** apoi la Paris **La Donna del Lago,** iar la Bruxelles **Traviata.**

Norman Mailer, un roman polițist

● Al 23-lea roman al scriitorului american Norman Mailer, **Băieții zdraveni nu dansează,** a produs dezamăgirea criticii. După opinia revistei „Newsweek", cititorul este copleșit de totala absență a logicii. Folosirea intuiției ca unică modalitate de dezlegare a crimelor (în roman se comit cinci asasinate) nu este deloc convingătoare. Critica recunoaște totuși că, la a doua lectură, se pot descoperi savuroase divagații și descrieri pitorești ale vieții din orașul Provincetown, acestea reprezentînd virtuți neîndoielnice ale cărții. Mailer înfățișează orașul Provincetown pe care-l cunoaște ca „pe cele cinci degete ale mîinii sale", oraș tipic american a cărui viață prezintă toate vicisitudinile civilizației. Ce înseamnă a trăi în America sfîrșitului de secol XX, ce s-a întîmplat cu „visul american" care a trecut prin proba avuției și belșugului ? Cititorul intră în vîrtejul acestor probleme încă din primele pagini ale cărții.

Milva — Piazzolo

● Mult timp au tăcut fiecare din ei. La Bouffes du Nord, într-o serie de spectacole neobișnuite, au apărut Milva și Astor Piazzolo. Două ore în care ritmul era rege, fără baterie, fără o lovitură de tobă. Astor Piazzolo, la acordeonul său, a interpretat tangouri, iar Milva le-a dat glas. Sala se înfiora ascultînd vibrațiile nestiute și nebănuite ale acordeonului, iar vocea cîntăreței părea că explodează în **Balada para un loco.**



Ungaretti — corespondență

● Editura „Saggiatore" publică, sub titlul **Carteggio,** corespondența dintre Giuseppe Ungaretti și Giuseppe De Robertis. Scrisorile pe care și le-au adresat cei doi prieteni, în perioada anilor 1931—1962, sînt însoțite de o introducere, texte și note explicative datorate filologului și istoricului literar Domenico De Robertis. Prietenia exemplară dintre cei doi contemporani a fost alimentată și de convingerea lui De Robertis că Ungaretti este cel mai mare poet italian al secolului 20, în vreme ce acesta îl socotea pe amicul său „cel mai mare critic literar în viață". (În imagine, Ungaretti)

De la Pușkin la Țvetaeva

● O cercetătoare din domeniul criticii și istoriei literare sovietice, Nyota Thun, a investigat zone rămase încă nerăscolite ale arhivelor scriitoricești, a readus în actualitate texte uitate din reviste și ziare, a reînviat pagini din cărți epuizate. Sursele ei : Mihail Bulgakov, Iuri Tinianov, Andrei Platonov, Mihail Zoșcenko, Marina Țvetaeva. Nyota Thun a abordat aceste mari figuri ale literaturii din primele decenii ale secolului nostru prin prisma imaginii pe care ei și-o făceau despre marele poet național Aleksandr Pușkin. Reunirea „descoperirilor" ei într-o carte intitulată **Imagini ale lui Pușkin** oferă două deschideri de mare interes : receptarea clasicilor de către mari scriitori ai veacului XX și raportarea creatorilor de cultură modernă nu numai la moștenirea culturală a trecutului, dar și la contextul sociocultural contemporan.

19, Quai Saint-Michel

● O casă ternă, ca oricare alta. La una din ferestrele etajului cinci, putea fi văzut între anii 1892—1926, Henri Matisse. Casa nu are nici un însemn. Pentru istoria picturii este important că de la această fereastră Matisse, și, mai apoi, Marquet, au reținut în opera lor, pentru eternitate, priveliștea. Casa devenise un soi de Bateau-Lavoir de pe „Malul Sting" în primul sfert al secolului nostru. Printre cei 66 de locatari sînt mai cunoscuți Matisse și Marquet. Dar, tot în acest imobil, Jules Flandrin își împărțea atelierul cu discipolul său Gustave Moreau ; Albert Wéry era vecin de palier cu Matisse ; la etajul inferior locuia domnul Chamouillé, în vîrstă de 90 de ani, un nepot al lui Corot ; alături, nepotul lui Manet, purtînd lavalieră specifică „stilului francez", și pictorița Marval. Picturi, acuarele, desene sînt mărturii nedezmințite. Astăzi singura dovadă a trecutului sînt două reproduceri de Marquet agățate la intrarea apartamentului în care locuiește ultimul pictor din clădire, Maurice Delavier, în vîrstă de 82 de ani, care s-a stabilit aici în 1936, cumpărînd mica locuință de la un profesor de greacă și latină, ultimul descendent al lui Matisse. Maurice Delavier își petrece timpul la fereastră. Șevaletul este așezat în același loc cu al lui Matisse, pictează același pod Saint-Michel. „L-am pictat cel puțin de cincisprezece ori, este piesa preferată a clienților mei", se scuză parcă artistul. Despre toate acestea, și încă despre multe altele — în cartea monument **Matisse,** de Pierre Schneider, apărută la Flammarion. (În imagine, Maurice Delavier, la fereastra celebrei case).

Un premiu pentru Vincente Minnelli

● Octogenarul Vincente Minnelli, căruia i s-a atribuit premiul „Città di Roma" nu a putut fi prezent, din motive de sănătate, la festivitatea desfășurată în Campidoglio. În locul său, a venit Liza, care emoționată, a ținut să precizeze : „Îmi iubesc mult tatăl. Iubesc la el mai ales acea dorință de perfecțiune în tot ceea ce face. Pentru mine este cel mai mare regizor. El m-a făcut să înțeleg ce înseamnă umorul." Înalta distincție acordată de orașul în care Minnelli a realizat două din filmele sale, **Nina** și **Două săptămîni în alt oraș,** a fost atribuită anterior regizorilor Alfred Hitchcock și Billy Wilder. În imagine: Vincente Minnelli împreună cu fiica sa, Liza.

De dragul limbii latine

● Reînvierea atractivității limbii lui Cicero și Virgiliu — aceasta a fost intenția profesorului Lamberto Pigini atunci cînd a creat revista pentru tineret „Iuvenis", cuprinzînd benzi desenate în limba latină. Latina în care se exprimă cele două personaje amuzante, profesorul Teobaldus și magistrul Electricus, este oarecum simplificată față de modelele clasice, dar aceasta nu diminuează de fel entuziasmul cititorilor revistei — profesori, studenți și elevi din numeroase țări. „Datorită lui «Iuvenis» — scrie revista elvețiană «L'Illustré» — latina, limbă care părea definitiv moartă, trăiește a doua viață".

Gershwin

● **Un american la Paris,** versiunea originală pentru două piane interpretată de Katia și Marielle Labèque, a fost imprimată de curînd la celebra casă Pathé Marconi. Norocul le-a surîs celor două pianiste, ca fratele lui George Gershwin să le încredințeze partitura originală. Katia și Marielle Labèque au reușit în dialogul lor să suplinească o mare orchestră. Pe cealaltă parte a discului este imprimată „Fantezie despre Porgy și Bess", pe care pianistele au interpretat-o cu vitalitate, parcă înfruntîndu-se.

„Femina" și „Médicis" — 84

● Premiul „Femina" pe 1984 a fost decernat tînărului scriitor Bertrand Visage (în imagine) pentru romanul **Tous les soleils,** apărut la editura Seuil. „Un roman aproape perfect" — apreciază Françoise Xenakis în „Le Matin" ; „naturalul cel mai somptuos" — relevă Fréderic Vitoux în „Le Nouvel Observateur".

Premiul „Médicis" a fost atribuit lui Bernard-Henri Levi, pentru romanul **Le diable en tête,** despre care revista „Lire" afirmă că „subiectul pare mai puțin original decît maniera în care e tratat", cartea avînd structura unei anchete romanești bazată pe un jurnal, un interogatoriu, o corespondență, o depoziție și o confesiune. Romanul a apărut la Editura Grasset.

Premiul „Médicis-étranger" a revenit cunoscutei scriitoare italiene Elsa Morante (în imagine), pentru romanul **Aracoeli,** a cărui versiune franceză a apărut la Gallimard.

Am citit despre...

William Saroyan denaturat

■ 17 din cele 168 de pagini sînt ocupate de bibliografie, de index și de alte materiale de umplutură, cel puțin 20 sînt albe — începutul și sfîrșitul capitolelor, subtitluri, pagini de gardă —, 40 sînt acoperite de fotografii și asta e foarte bine, ilustrația fiind singura componentă realmente informativă, edificatoare și atrăgătoare a elegantului volum. Îi rămîn lui Aram Saroyan mai puțin de o sută de pagini (generos aerisite) pentru a-și executa din nou părintele. Nu i-a ajuns, se pare, **Ultima comuniune,** în care se răfuia dincolo de mormînt cu tatăl de care se plîngea că i-a dezmoștenit pe el și pe sora sa, Lucy, și a publicat un nou volum intitulat **William Saroyan,** nici biografie, nici monografie literară, nici memorii, ci un fel de amalgam în care elemente ale tuturor acestor trei genuri și mari fragmente reluate aproape nemodificat din **Ultima comuniune** sînt prezentate într-o formă atît de greoaie încît textul, deși foarte scurt și, în intenția autorului, incisiv, se citește greu.

În 1979, cînd a apărut cartea lui William Saroyan **Necrologuri,** „The New York Times Review of Books" a publicat, alături de cronică, **O convorbire de 20 de ani cu Saroyan,** în care prozatorul californian Herbert Gold înmănunchia cîteva din „paragrafele scurte și foarte spațiate ale conversației continue" pe care o purtase cu scriitorul de-a lungul a două decenii. El menționa „amărăciunea și regretul" cu care scria și vorbea Saroyan despre fosta lui soție, Carol, dorința îndurerată a scriitorului de a-și ști copiii fericiți și realizați și de a-i vedea din cînd în cînd și deconspira planul secret pe care și-l făcuse acesta cînd și-a cumpărat la Fresno o casă cu două apartamente identice : spera în posibilitatea ca Aram și Lucy „să vrea să cunoască Fresno și să vrea să stea cîtva timp cu el". Dar singura lui fiică, Lucy, „care vrea să ajungă actriță sau model sau altceva similar locuiește la Londra", iar singurul lui fiu, Aram, „a început prin a scrie poeme formate dintr-un singur cuvînt pentru a scandaliza, dat fiind că faima tatălui său se baza pe folosirea foarte multor cuvinte". Ați auzit vreodată de vilva stîrnită de aceste „poeme" monoverbe ? Fără îndoială că nu. Oricît s-a zbătut pentru a umbri, prin propria-i statură, gloria tatălui său — trăind șocant în anii cînd era la modă stilul nomad și iresponsabil, drogîndu-se și în ultimă instanță încercînd să-l înfrunte chiar pe terenul literaturii — Aram Saroyan a rămas un nimeni.

Abia după dispariția lui William Saroyan a reușit să facă să se vorbească despre sine prin defăimătoarea cronică a agoniei și morții acestuia, **Ultima comuniune** (prezentată, vara trecut, la rubrica de față). După ce vînduse unui colecționar scrisorile tatălui său, fiul frustrat de celebritatea acestuia vindea acum ultimele lui gesturi și cuvinte, meticulos notate și apoi adnotate în așa fel încît să demonstreze că dragostea de semeni și de viață, bonomia, exuberanța, duioșia scriitorului pe care chiar și cei ce nu-l admirau nu puteau să nu-l simpatizeze fuseseră doar o farsă, o mască, o făcătură.

Mai rămăseseră însă nespuse cîteva lucruri urîte, fotografiile de familie erau și ele apte să fie transformate în marfă în lipsa beneficiilor decurgînd din drepturile de autor pentru volumele postume **Mă numesc Saroyan** (poeme, schițe, piese, eseuri publicate între 1933 și 1954 în trei reviste ale Asociației armene Hairenik din Boston) și **Nașteri** (texte inedite, scrise în ultimii ani ai vieții autorului), care, în conformitate cu testamentul tatălui, vor reveni Fundației William Saroyan, fiul a încropit această nouă carte, în intenția lui — demitizatoare.

Două sînt tezele pe care se străduiește să le acrediteze : 1) că Saroyan n-a fost, ca scriitor, decît un „animator", un ins în stare să amuze, care „își avea stocul lui de efecte încercate, sigure, propriul lui sac de trucuri și era înzestrat, încă de la lăudatul lui debut cu un simț fără greș a ceea ce prinde la public, îi place, îl farmecă, îl emoționează, fără a pune însă vreodată în joc angajări mai profunde, mai puțin conștiente și mai puternice — ale sale și prin extensiune ale cititorilor" ; și 2), că Saroyan, ca om, era paralizat interior de o „înghețare" monstruoasă a afectivității. De dovedit cu adevărat, Aram Saroyan nu dovedește însă decît propria sa rea credință și incapacitatea sa de a scrie lizibil.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Te hominem esse memento

Picturile lui Pirandello

● „Aceasta va fi pentru mulți o surpriză" — scrie ziarul „L'Unità" în legătură cu expoziția de picturi ale lui Luigi Pirandello. Nu pentru că celebrul scriitor, dramaturg, om de teatru și regizor apare într-o ipostază inedită, ci fiindcă neobositul experimentator în domeniul formei dramatice, a fost, în pictură, un mare tradiționalist. Pe lîngă tablouri, expoziția mai conține scrisori și însemnări ale lui Pirandello în legătură cu diferite probleme ale artei plastice. Una din scrisori, adresată fiului său, cunoscutul pictor italian, nu demult decedat, Fausto Pirandello, este reprodusă de ziarul „L'Unità", mesajul ei fiind : „Pictează cum vezi și ceea ce vezi".

Jan Kochanowski

● Numeroase manifestări marchează anul acesta în Polonia împlinirea a 400 de ani de la moartea poetului Jan Kochanowski (1530—1584), considerat creatorul poeziei lirice poloneze. Cu acest prilej, muzeul din Radom, care poartă numele celebrului poet al Renașterii, a fost renovat și modernizat. Muzeul a achiziționat goblenuri prețioase ale unor artiști din Varșovia și Cracovia contemporani cu poetul, reprezentînd epoca și opera sa. Tot pentru acest muzeu se vor face o serie de copii după picturi care îl reprezintă pe Jan Kochanowski, executate de maeștri celebri, în frunte cu Jan Matejko și Wladyslaw Luszczkiewicz. Cu același prilej, va vedea lumina tiparului o ediție integrală a operelor poetului omagiat.

Contra Mafiei

● John Huston filmează, de la începutul lunii octombrie, **Prizzis's honor**, cu Jack Nicholson în rolul principal. Filmul, adaptat după un roman de Richard Condon, relatează soarta unei familii de mafioți a cărei conducere este preluată de personajul jucat de Jack Nicholson.

Dramatizare după Flaubert

● Giancarlo Sbragia a hotărît să pună în scenă cunoscutul roman al lui Flaubert — **Madame Bovary.** Spectacolul va fi prezentat la Teatro delle Arti din Roma, în prima lună a anului viitor. „Să realizezi o dramatizare a acestui roman, după ce alții, înaintea ta, au încercat să facă din el un scenariu de film sau televiziune, presupune, oricum, un risc — mărturisește Sbragia. De ce această alegere ? Din dorința de-a continua o discuție despre condiția femeii, începută cu ani în urmă, cînd am pus în scenă **Una giornata particolare.**" Rolul Emmei Bovary este interpretat de actrița Giovanna Ralli (în imagine).

Bach pe o sută de discuri

● După 15 ani de lucru, Academia internațională Johann-Sebastian Bach, „Iba", din Stuttgart a prezentat publicului înregistrările, pe o sută de discuri, ale ansamblului celor 200 de cantate scrise de marele compozitor. Totodată, directorul artistic al Academiei, Helmut Rilling, a făcut prezentarea înregistrării complete a oratoriilor de Bach pe discuri, la care și-au dat concursul numeroși soliști de renume, printre care Dietrich Fischer-Dieskau, Philippe Huttenlocher, Alice Auger, Julia Hamari și Peter Schreiber. În 1985, în R.F.G. și în R.D.G. va fi marcată, prin numeroase manifestări de prestigiu, a 300-a aniversare a nașterii sale.

„Jurnalul lui Mickey" a împlinit 50 de ani

● Cunoscutul erou a fost inventat în 1928 de Walt Disney. În 1930, în chip de „bandă desenată", a apărut în „New York Mirror", trecînd Atlanticul împreună cu Paul Winkler și fiind publicat în serie de „Le Petit Parisien". A apărut apoi un album, iar la 21 octombrie 1934 a fost lansat săptămînalul pentru copii „Le Journal de Mickey". Sărbătorind o jumătate de secol de existență, jurnalul celebrului șoricel îi povestește, în numărul din 6 noiembrie, biografia, împreună cu cea a celorlalte personaje create de Disney, în paralel cu marile evenimente ale anului în care s-a născut. Se poate citi și prima poveste despre Mickey, care nu s-a mai retipărit pînă acum.

Frank Sinatra

● „Vocea i-a rămas neschimbată, ca și puterea de-a magnetiza sala.

De la prima la ultima notă a celebrelor sale swinguri : **Fly me to the moon, My way, Lady is a tramp** — Frank Sinatra a reușit să țină publicul cu sufletul la gură. Ca întotdeauna, cîntărețul acordă o importanță deosebită textului, iar cei 70 de ani par să-i fi adus mai mult patos în interpretare". Sînt opiniile unui cronicar de specialitate, după recentul concert pe care Sinatra l-a susținut la Royal Albert Hall din Londra.

„Rigoletto" în regia lui Fellini ?

● După ce a reușit să obțină colaborarea lui Ken Russell pentru regia operei **Boema,** directorul artistic al teatrului liric din Macerata intenționează să solicite colaborarea lui Federico Fellini pentru **Rigoletto,** știut fiind că marele regizor și-a manifestat întotdeauna interesul pentru lumea melodramei.

ATLAS

Un lujer străveziu

■ CALENDARELE culturale care nu uită nimic au înregistrat în urmă cu cîteva săptămîni și împlinirea a optzeci de ani de la moartea lui Ștefan Petică. Întrebarea pe care mi-o pun — nu pentru prima oară — în fața unei astfel de comemorări este dacă și în ce măsură aducerea aminte se leagă de o conștiincioasă administrație a memoriei numai, sau reprezintă un omagiu real adus cuiva care nu a murit cu totul. În cazul lui Ștefan Petică — personalitate stranie și operă obișnuită doar prin felul brusc în care s-a întrerupt — această întrebare primește valențe suplimentare, iar răspunsurile condescendente, pe care cei mai mulți ar fi dispuși să le dea, se adaugă șirului de confuzii, nedreptăți și neînțelegeri — ținînd de viața omului, dar și de memoria operei — care l-au urmărit pe poetului mort la 27 de ani, după o viață de o tristețe și o mizerie neegalate, cred, în literatura noastră, atît de bogată totuși în sărăcie și suferință.

Prima dintre acele nefericite întîmplări, al cărei ecou avea să-l tirască la nesfîrșit, a fost integrarea sa în grupul macedonskian, ceea ce va face ca ura împotriva poetului **Nopților** să se reverse și asupra lui, ca și stigmatul de „decadent". Fără să semene prea mult cu ceilalți literatori, Petică intră în cercul claustrat și urît de restul scriitorilor și suportă alături de el polițe pe care nu le semnase. Asta nu înseamnă însă că nu s-a simțit bine printre „efebii, poeții giganți și incomparabilii maeștri". În acel cadru exista ridicol — mulți dintre cei ce-l frecventau își vor fi dat seama —, dar nu exista vulgaritate și meschinărie, și asta era mult. Dealtfel, relațiile poetului cu cercul macedonskian sînt destul de efemere, iar numărul colaborărilor la **Literatorul** este în realitate redus. Și totuși, o analiză a flagrantului insucces suferit de poet în epocă poate considera printre cauzele principale această aproximativă solidarizare cu Macedonski.

O altă cauză a nedreptei sale persecutări a fost oscilația între exaltarea socialistă și cealaltă extremă a spectrului politic, oscilație mereu alimentată de dezamăgirile înregistrate într-o tabără sau alta și de contradicția dintre neînchipuita, fabuloasa sa sărăcie (un prieten își amintește de pereții strălucitori de brumă ai minusculei sale odăi) și firea sa aristocratică nu numai prin fantasme, ci și prin talent. Nimeni nu l-a ajutat și nimeni nu l-a iertat, nici într-o parte, nici în alta a baricadei, nici în viață și nici în posteritate (un dicționar din anii '60 încă mai făcea procesul depărtării lui de mișcarea socialistă și al naționalismului său), pentru că toți au simțit că el nu le aparținea de fapt, el, cel atît de imaterial încît nu putea aparține decît istoriei literare.

Istoria literară însă nu a făcut nici ea decît să-l nedreptățească, închizîndu-l fără drept de apel în cripta simbolismului defunct, ca și cum și-ar fi luat toate măsurile de precauție să nu ajungă viu pînă la noi. Dar un poet adevărat — și Ștefan Petică a fost fără îndoială unul — nu încape niciodată cu totul în compartimentul etichetat pe care istoria literară i-l rezervă. Un vers, o strofă, o poezie reușesc întotdeauna să scape și să se întindă ca un străveziu lujer înspre lumina viitorului continuu. Cu sentimentul că arăt și altora un astfel de lujer, curajos și suferitor, transcriu — în semn de omagiu — un poem viu încă, scăpat din timp, al unuia dintre cei mai chinuiți frați ai noștri întru poezie și transcendent : „Vai chinul nopților de vară, / Și groaza razelor de lună ! / Misterul lor e o povară / Și pacea lor e o minciună ! / / Încet un înger pal revarsă / Din fina mină-nvinețită / Visări ce cad pe fruntea arsă / De taine grele și trudită. / / Iubiții dorm. Deasupra pare / Că trece dragostea pierdută / Un glas de clopot e-o chemare / În noaptea clară și tăcută. / / Le-ngălbenește fața luna / Cu dureroasa-i poezie : / Ei dorm mai strînși ca-ntotdeauna / Și pling în somn fără să știe".

Ana Blandiana

Gabriel García Márquez

Spania: nostalgia nostalgiei

ACUM douăzeci de ani, în Mexic, am fost de cîteva ori să văd filmul **Ultimul tango,** prizonier al nostalgiei cîntecelor pe care le auzisem de atîtea ori cîntate de bunica. Săptămîna trecută, în Barcelona, am fost cu un grup de prieteni să văd spectacolul pe viu al Sarei Montiel, dar nu ca să mai ascult cîntecele bunicii, ci prizonier al nostalgiei acelor timpuri din Mexic. Pe cînd le cînta bunica, la cei șase ani ai mei, cîntecele mi se păreau triste. Cînd le-am ascultat din nou în film, treizeci de ani mai tîrziu, mi s-au părut mult mai triste. Acum, la Barcelona, mi s-au părut atît de triste încît de-abia dacă mai erau suportabile pentru un nostalgic iremediabil ca mine. Cînd am ieșit din teatru, noaptea era diafană și călduță și aerul avea o prospețime de trandafiri de mare, în timp ce restul Europei naufragia în zăpadă. M-am simțit înduioșat în acel oraș frumos, lunatic și indescifrabil, în care am lăsat șuvoiul atîtor ani din viața mea și din viața copiilor mei, și ceea ce am simțit atunci nu a fost nostalgia dintotdeauna, ci un sentiment mai profund și mai sfîșietor : nostalgia nostalgiei.

Pentru generația mea, care avea cam cincisprezece ani cînd s-a terminat războiul civil din Spania, această neliniște a nostalgiilor suprapuse își are rădăcinile în Spania. Noi am fost cei care am trăit, într-un moment în care toate amintirile sînt eterne, ceea ce noi numim cea de-a doua cucerire a Americii. Mă refer la debarcarea masivă a republicanilor învinși, care nu erau înarmați cu cruce și spadă, ca prima dată, ci cu o forță a spiritului care ne-a schimbat viața. Mulți au sosit convinși că era un exil momentan. Se spunea pînă de curînd, și mai serios decît s-ar putea crede, că mulți dintre cei care au sosit în Mexic nu au vrut să se miște din portul Veracruz, și nici măcar să-și desfacă bagajele, ca să nu piardă locul în primele vapoare de întoarcere. În cafeneaua Parroquia, care are un salon enorm cu faianță colorată, cu ventilatoare ca niște virtelnițe și cu mese de marmură pe care își scriau socotelile ospătarii, ca și cînd ar fi fost în Cádiz, războiul continua în cuvinte. În Buenos Aires, în Bogotá, în Ciudad de Mexico, în Havana au apărut dintr-o dată restaurante populare care păreau aduse în întregime din Madrid sau Sevilla, cu șunci atîrnate, cu anunțuri de corride și cu enorme **paellas** improvizate, cu ingrediente locale, iar exilații întîrziau după plecarea celorlalți clienți, aproape pînă în zori, și își povesteau din nou unii altora, o dată și încă o dată, povestea fără sfîrșit a bătăliei de pe Ebru sau magnificul episod din Alcázar de Toledo. Odată, cînd călătoream de la Veracruz la Cartagena de Indias, cu un vapor spaniol, am fost martorul unei întîmplări care mi s-a părut o sinteză perfectă a întregii drame a exilului. Un refugiat urcase pe vapor ca să bea un aperitiv, la restaurant. Chelnerul, care după cîte se părea îl cunoștea din alte călătorii, l-a întrebat dacă-l dorea cu apă. Refugiatul a zis că nu, dar chelnerul l-a convins, pentru că s-a înclinat peste tejghea și i-a spus cu o voce complice : „Avem încă apă din Spania". Printre atîtea adevăruri diferite și amestecate, nu știu dacă refugiații spanioli din America Latină au fost conștienți de vîntul înnoitor cu care ne-au schimbat atîtea lucruri esențiale ale vieții : universitățile, librăriile, gazetăria și, mai ales, anemicele noastre concepții politice. De felul cum ne-au învățat să iubim pentru totdeauna o Spanie mai puțin obligatorie, și din același motiv mai omenească decît acea altă Spanie de ulei de ricin pe care clericii proști de la școala primară ne-au făcut s-o înghițim cu forța.

ÎNTR-UN anume fel, și eu am fost un exilat spaniol. Încă din școală, influențat de profesorii republicani, mi-am pus în gînd să nu calc pămîntul spaniol atîta timp cît generalul Franco va fi viu. A fost o hotărîre atît de drastică, încît în 1955 am făcut o escală tehnică pe aeroportul din Madrid, și nici măcar nu am coborît din avion, cu toată luciditatea cu care J.M. Caballero Bonald încercase să-mi explice la Bogotá că eterna Spanie era atît de puternică încît continua să existe chiar și în ciuda generalului Franco. Numai la 42 de ani am avut atîta rațiune încît să-mi dau seama că Bonald avea toată dreptatea, pentru că, împotriva rezistenței mele pasive și anonime, Spania continua să existe în timp și generalul Franco continua și el, fără cea mai mică intenție de a muri pentru ca să-mi facă pe plac. Așa că am ajuns la Barcelona în toamna lui 1967, cu toată familia și cu gîndul de a rămîne opt luni care-mi prisoseau de la un roman, și am rămas șapte ani. Mai mult decît atît : într-un fel greu de explicat, încă nu am plecat pe de-a-ntregul, și nici nu cred să plec vreodată.

Nu eram conștient de toate astea pînă săptămîna trecută, cînd am ieșit de la teatru cu prietenii mei din Barcelona și am descoperit dintr-o dată nostalgia nostalgiei. Am înțeles, ca atîția alții din generația mea, că suferisem de nostalgia Spaniei înainte de a o cunoaște, nu numai din cauza evocărilor implacabile ale republicanilor rătăcitori, ci pentru marea poezie pe care ei înșiși ne-au învățat-o. Julio Cortázar spune într-una din cărțile sale că după ce a văzut Viena nu a continuat să și-o amintească așa cum o văzuse în realitate, ci așa cum și-o imaginase înainte de a o cunoaște. Mie mi s-a întîmplat același lucru cu multe locuri din lume, dar nu și cu Spania. Căci descoperirea ei a fost o experiență platoniciană : am găsit-o aceeași, stradă cu stradă, dupăamiază cu dupăamiază, nor cu nor, cu Spania pe care o cunoșteam din literatura sa, așa încît a o cunoaște în realitate nu a fost altceva decît a mi-o reaminti.

AM găsit că, într-adevăr, așa cum spusese don Antonio Machado, cîmpiile din Soria erau aride și reci, cu lanțuri de munți golași și cu coline cenușii, unde primăvara lăsa în iarbă o urmă parfumată de margarete albe. Am recunoscut satele din Andaluzia, care par desenate în peniță și am simțit pe înserat tălăngile mieilor și mirosul cimbrului sugrumat de mulțimea turmelor. Am văzut păsări pe care le știam numai din cărți, ca ciorile sau sturzii, și arbori pe care pînă atunci îi credeam imaginari, ca plopii de pe malurile rîurilor și am ascultat voci îndepărtate de copii pe care le știam numai după auz de pe cîmpiile din Moguer și am înțeles drama istoriei Castillei într-o singură noapte de ianuarie în El Escorial, unde singurătatea și frigul puteau fi comparate numai cu cele cu ale morții. În Granada m-am dus să caut strada Elvira, ca să văd dacă era adevărat că acolo trăiau femeile ușoare, așa cum scrisese Garcia Lorca. Nu le-am găsit, dar, în schimb, am avut norocul să văd Alhambra așa cum ar fi vrut s-o vadă mereu califii : sub o ploaie torențială. Nu am putut să-mi înăbuș o cutremurare ascunsă cînd pe fereastra trenului a apărut unul dintre cele mai frumoase orașe din lume : Córdoba, îndepărtată și singură, dincolo de zidurile căreia poetul spusese că pîndește moartea. Într-o noapte, în timp ce cinam în dezolanta sufragerie a hotelului Atlantico din Cádiz, am avut dintr-o dată impresia minunată că edificiul pornise spre Americi. În Burgos, cineva a îndreptat degetul spre o casă cu pereți sumbri și mi-a spus : „Aici trăiește călăul".

Simțeam o mare nostalgie pentru acele frumoase nostalgii în acea noapte din săptămîna trecută cînd am ieșit din teatru cu prietenii mei din Barcelona. Bulevardele erau mai animate și mai delirante ca niciodată, încă înveșmîntate în enormele stele de lumini colorate de la sărbători. În mijlocul mulțimii zgomotoase, a străinilor derutați și a suedezelor suculente și aproape dezbrăcate în ianuarie, se aflau exilații din America Latină, cu prăvăliile lor de lucruri ieftine, cu copiii lor înfofoliți în zdrențe, supraviețuind cum pot pînă cînd va sosi și pentru ei vaporul de întoarcere. Sînt poate 250 000 în toată Spania, și nu sînt mulți cei care au norocul de a fi iubiți atîta în Spania pe cît îi iubeam noi pe republicanii rătăcitori care ne-au învățat să trăim nostalgia nostalgiei.

În românește de
Miruna Ionescu

La intîlnirea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu conducători de delegații participante la Congresul al XIII-lea al P.C.R.

Realegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în funcția supremă de partid

AMPLU ECOU INTERNAȚIONAL

SEMNIFICAȚIILE realegerii, în deplină unanimitate, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român au fost amplu reflectate de presa de peste hotare. Încă din primele ore de după încheierea lucrărilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., marile agenții de presă evidențiau că acest act istoric a fost expresia unității întregului popor în jurul partidului, a voinței unanime a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii de a înfăptui marile obiective ale dezvoltării economico-sociale a patriei noastre, de a duce la îndeplinire hotărîrile Congresului al XIII-lea, de a spori contribuția României la consolidarea păcii și securității în lume.

În relatări și comentarii ample consacrate lucrărilor și documentelor marelui forum al comuniștilor români sînt relevate profundele semnificații ale realegerii în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului român, exponent strălucit al idealurilor și năzuințelor supreme ale întregii noastre națiuni, personalitate proeminentă a lumii contemporane —, chezășie sigură a înaintării ferme și neabătute spre noi și strălucite izbînzi ale socialismului pe pămîntul patriei libere și demne, spre fericirea națiunii și spre binele cauzei păcii. Mijloacele de informare în masă de pe diferite meridiane reflectă, totodată, perspectivele ce se deschid prin traducerea în viață a documentelor adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului, care poartă amprenta gîndirii creatoare, a viziunii cutezătoare, profund revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

A doua zi după ce T.A.S.S. a anunțat realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului nostru, ziarul „Pravda" și alte ziare din Uniunea Sovietică publicau pe prima pagină telegrama de felicitare adresată de către tovarășul Konstantin Cernenko, secretar general al C.C. al P.C.U.S. De asemeni, într-o corespondență a trimișilor săi speciali la București, publicată sub titlul „Noi perspective pentru viitor", „Pravda" sublinia sensurile forței și coeziunii Partidului Comunist Român, demonstrate la Congres. Delegații și-au exprimat convingerea — scria ziarul — că sarcinile complexe stabilite de Congres vor fi realizate cu succes și că țara se va situa pe noi culmi în dezvoltarea economiei, a științei și culturii. Multe alte ziare sovietice s-au făcut și ele ecoul istoricelor hotărîri adoptate la forumul comuniștilor români.

Și în alte țări vecine și prietene, evenimentul a fost de asemeni urmărit cu atenție. Ziarele din Bulgaria au informat pe primele pagini, despre realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, însoțindu-și relatările de portretul conducătorului partidului și statului nostru. „Rabotnicesko Delo" relevă: „Cele patru zile ale Congresului au fost dominate de evenimente care înfățișează tabloul societății românești de azi, realizările ei. Partidul și-a spus cuvîntul în problemele fundamentale ale dezvoltării în toate domeniile de activitate și a stabilit sarcini concrete și de perspectivă, pe termen lung. Importanța Congresului pentru dezvoltarea țării este subliniată de documentele adoptate. Linia partidului privind dezvoltarea economico-socială a țării a primit aprobarea deplină a delegaților la Congres" — subliniază ziarul, adăugînd că acest fapt demonstrează, înainte de toate, că poporul român și-a legat soarta de opera de edificare a socialismului, și-a consacrat întreaga energie și forță creatoare pentru construirea bazei tehnico-materiale: „Această concluzie rezultă din întreaga istorie nouă a României. Gloria unui popor rezidă în opera sa pentru istorie. Tocmai de aceea, proiectele pentru anii viitori întrunesc sprijinul larg al societății românești".

ÎN CU TOTUL ALTĂ ARIE geografică, „Ziarul poporului", organ al P.C. Chinez, a publicat un comentariu cu privire la lucrările Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, în care se relevă că, sub conducerea Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, România va fi mai puternică, poporul va realiza o bunăstare generală, se vor obține succese tot mai strălucite. Raportul prezentat de secretarul general al partidului și întreaga desfășurare a forumului comuniștilor români emană deplină încredere și optimism față de prezentul și viitorul țării.

Sub titlul „Congresul al XIII-lea al P.C.R. și-a încheiat lucrările. Nicolae Ceaușescu reales secretar general al partidului", ziarul „Neues Deutschland", organ central al P.S.U.G., evidențiază entuziasmul cu care cei peste 3 000 de delegați la Congres au reales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului. Lucrările Congresului — se precizează în relatare — au demonstrat coeziunea și unitatea de nezdruncinat a partidului cu poporul. Aceasta oferă garanția că hotărîrile Congresului, care trasează dezvoltarea de viitor a României, vor fi aduse la îndeplinire.

Ziarul „Nepszabadsag", organ al C.C. al P.M.S.U., a publicat o corespondență a trimisului său special, punînd în evidență sublinierile din Raport privind evoluția viitoare a relațiilor economice externe ale României și reluînd precizările referitoare la dezvoltarea colaborării, comerțului și cooperării în producție cu țările socialiste, lărgirea legăturilor cu țările în curs de dezvoltare și cu statele capitaliste dezvoltate, participarea activă la diviziunea internațională a muncii. Relatarea prezintă, de asemenea, pe larg, capitolul privind situația internațională, politica externă a partidului și statului nostru, relevînd că România acționează pentru apărarea păcii și securității, pentru prevenirea unei eventuale catastrofe nucleare.

Sub titlul „Dezvoltare și pace", ziarul iugoslav „Borba" a relatat despre realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român, relevînd faptul că în cadrul lucrărilor Congresului s-a acordat o importanță deosebită politicii de dezvoltare economico-socială a țării. Documentele adoptate de Congres — arată ziarul — asigură progresul multilateral al României, o puternică ascensiune pe toate planurile. Arătînd că Raportul prezentat de secretarul general al partidului a constituit temelia fiecărui punct al ordinii de zi a Congresului, „Borba" se oprește pe larg asupra capitolului consacrat situației internaționale, politicii externe a partidului și statului nostru.

ECOURILE realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au făcut auzite în toate țările Europei, precum și în celelalte continente ale lumii. Anunțînd realegerea secretarului general al partidului, marile agenții de presă precum „United Press International", „Associated Press", „France Presse", „Prensa Latina", „F.A.N.A." (Federația Agențiilor Naționale Arabe) au relevat importanța acestui fapt pentru îndeplinirea marilor obiective pe care și le propune România pe plan economico-social, științific și cultural, precum și pentru continuarea politicii ei externe de pace, înțelegere, colaborare și în primul rînd de evitare a unui nou război mondial, de dezarmare și mai ales de dezarmare nucleară.

Sub titlul „Președintele Ceaușescu cere desființarea simultană a N.A.T.O. și a Tratatului de la Varșovia", ziarul „El Dia" din Ciudad de Mexico publică pasaje din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Autorul articolului arată că ideile de pace și înțelegere între popoare constituie baza politicii externe a României, a președintelui său. Este menționată propunerea făcută Congresului al XIII-lea al P.C.R. de a împuternici Comitetul Central să aprobe prelungirea duratei Tratatului de la Varșovia, care expiră în 1985, deoarece nu s-a ajuns încă la un acord corespunzător vizînd desființarea celor două blocuri militare. Articolul relevă că, de la tribuna Congresului, secretarul general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, a cerut ca S.U.A. și Uniunea Sovietică să reia cît mai curînd posibil tratativele pentru interzicerea armelor nucleare și să realizeze dezarmarea, pentru a se evita o catastrofă nucleară.

Ziarele italiene au reflectat și ele evenimentul românesc, unele punînd în evidență faptul că realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă în partid a fost sprijinită de toate organizațiile de partid, de toate conferințele județene. Ziarul „L'Unità" scrie că la Congres s-a evidențiat identitatea dintre popor, partid și secretarul său general.

O revistă completă a presei internaționale referitoare la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român ar necesita zeci, dacă nu sute de pagini. Sosite în succesiunea orelor și zilelor, telegramele agențiilor de presă, ziarele și publicațiile periodice ne-au oferit doar posibilitatea de a exemplifica, pe măsura spațiului tipografic, inevitabil limitat, dimensiunile ecoului internațional al celor mai importante decizii luate de marele forum al comuniștilor români, începînd cu cea de maximă importanță prin semnificația ei profundă, prin devenirea istorică pe care este menită să o chezășuiască: realegerea celui mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român.

Daniela Roman

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 49, joi 6 decembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului

(Paginile 3, 4, 5)

TIMP ȘI VALOARE

CUPRINS sub largul arc al istoriei contemporane, vii, ardente, fiecare depunînd mărturie pentru un timp anume, dar și pentru ceea ce înseamnă permanență și devenire, evenimentul adînc semnificativ reprezentat de **Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român** și expoziția omagială prin care ne reîntîlneam cu opera marelui Nicolae Grigorescu se interferau simbolic, potrivit acelei dialectici inextricabile prin care prezentul valorifică tradițiile, pregătind viitorul.

Și atunci, în acele zile de responsabilitate și proiecte ample cînd, alături de creația de bunuri materiale, cea a bunurilor spirituale era gîndită și orientată ca o componentă esențială a dezvoltării armonioase a întregii societăți românești, am putut reflecta cu gravitatea proprie unui asemenea eveniment la sursa perenității valorilor culturale autentice, la substanța regeneratoare conținută de existența însăși, la marile confluențe dintre istorie și cultură. Toate aceste coordonate, și altele, proprii concepției partidului despre artă și literatură, despre cultură în general, erau expuse clar, distinct, cu patos revoluționar și luciditate în Raportul Comitetului Central, prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Subliniind rolul maselor în făurirea și păstrarea valorilor tradiției, secretarul general formula într-o frază esența unui întreg program : „Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală".

Legătura organică dintre moștenirea culturală, prezentul dinamic și perspectivă apărea din nou ca un factor determinant în procesul devenirii spirituale. Actualitatea și valoarea de model a creației lui Grigorescu, a tuturor celor contemporani cu el sau care le-au urmat căpătau noi dimensiuni, invitînd la meditație pe marginea ideii de contact direct, sincer, activ, cu realitatea țării și a timpului. Să ne gîndim la cei doi contemporani, clasici prin operă și atitudine, Vasile Alecsandri și Nicolae Grigorescu, ca la rapsozii spațiului românesc și cronicarii războiului de Independență, și vom avea imaginea artistului-cetățean atît de actuală astăzi, îmbogățită de toate răspunderile ce-i revin în cultura noastră socialistă. Vom descoperi astfel, recurgînd la oricare din clasicii noștri, ca la un reper esențial și simptomatic, conștiința apartenenței la un timp, un spațiu și o etnie, la aspirațiile poporului din care proveneau și pe care îl transformau în eroul operelor lor. Andreescu, Delavrancea, Caragiale, Porumbescu, Luchian, Pallady, Pârvan, Rebreanu, Petrașcu, Enescu, Paciurea, Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Brâncuși, Călinescu, iar deasupra tuturor unicul Eminescu, formează argumentul monolitic, valabil în universalitate și eternitate, în afirmarea deplină a prototipului de artist ce însumează și dă concreteță idealurilor unui popor. Iată o moștenire care obligă și pe care contemporanii noștri, creatorii culturii României socialiste, o valorifică deplin, fructificînd-o din unghiul responsabilităților asumate atunci cînd a fost proiectat un nou model uman și o nouă condiție.

Cu atît mai încărcate de sensuri ne apar cuvintele adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor creatorilor, prin care aceștia sînt chemați să se inspire din realitatea muncii și a vieții poporului nostru, sursă inepuizabilă, astăzi ca în toată istoria, bogată în fapte și eroi, conținînd eforturi și împliniri, confruntări și vise îndrăznețe. Certitudinea valorii apare astfel ca un corolar firesc, ea se naște din sentimentul apartenenței la o tradiție neîntreruptă și din siguranța generată de existența unui program cu ample deschideri, menit să proiecteze cultura spre noi orizonturi. Substanța creației autentice există în fiecare fațetă a realității cotidiene, talente și răspundere comunistă, revoluționară, deasemeni, perspectivele societății românești au devenit postulate prin hotărîrile Congresului al XIII-lea. O nouă epocă se deschide pentru civilizația României socialiste, pentru spiritualitatea ei : tradiția își împlinește destinul, ea fertilizează și se îmbogățește nebănuit prin efortul contemporanilor, cursul ascendent al istoriei amplifică și reverberează valoarea creației naționale, închinată omului, vieții sale noi.

„România literară"

NICOLAE GRIGORESCU : **Portretul Mariei Nacu**

Patrie de comuniști

Patrie ce m-ai născut pe-o rază,
Fericirii mele — murmur de izvor,
Deșteptînd din somn adînc pămîntul ;
Steag 'nălțat în unghiul dintre vis și dor.

Vin din geana lui „a fost odată" ;
Pieptul ți-e-n semințe calde ca-n armuri.
Țară — dulce Ană ne-ntinată —
Ce-ai știut zidirea-n veacuri să ți-o-nduri.

Inspirație profundă și alean —
Țară, veghea și credința noastră ;
Ochi al meu privind prin grîul bănățean
Și prin zbor de pasăre măiastră.

Leagăn ești de Nemurire, sfînt —
Binecuvîntare-a lumii că exiști.
Țară construită pe cel mai frumos cuvînt —
Patrie de comuniști !

Dim. Rachici

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu**

Din 7 în 7 zile

Numai pe calea tratativelor

UNA din caracteristicile desfăşurării Congresului al XIII-lea al partidului a fost, desigur, reliefarea puternică a autorităţii şi preţuirii de care se bucură politica externă, practic, întreaga activitate internaţională a României socialiste. S-au referit la această autoritate numeroşi delegaţi, în lucrările din plen şi din secţiuni, au exprimat înalte aprecieri mesajele transmise de delegaţiile de peste hotare participante, ca şi numeroşi alţi lideri politici, şefi de state şi de guverne, conducători de organizaţii din ţări de pe toate meridianele lumii. În acelaşi sens, felicitările adresate din nenumărate ţări tovarăşului Nicolae Ceauşescu au exprimat satisfacţia pentru reinvestirea sa în funcţia de secretar general al partidului — ca o garanţie a continuării activităţii constructive, deosebit de rodnice, pe arena mondială.

Rezultatul unei îndelungate experienţe a demonstrat că o politică ce porneşte de la analiza aprofundată, riguros ştiinţifică, a proceselor dezvoltării sociale, de la luarea în considerare a aspiraţiilor popoarelor şi cerinţelor progresului istoric nu poate să nu fie confirmată de viaţă. Şi este binecunoscută insistenţa relevantă, stăruitoare, cu care România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au subliniat că în situaţia internaţională deosebit de gravă existentă problema fundamentală, „prioritatea priorităţilor" este renunţarea la amplasarea în Europa a noilor rachete cu rază medie de acţiune, eliberarea continentului de spectrul unui holocaust nuclear care s-ar transforma într-o catastrofă mondială.

Se poate afirma, pe baza strictei respectări a faptelor, că în ultimii ani, ideea opririi atit a amplasării rachetelor americane, cît şi a contramăsurilor Uniunii Sovietice, precum şi trecerea la tratative pentru eliminarea acestei primejdii a străbătut şi străbate ca un fir roşu absolut toate luările de poziţie internaţională ale României socialiste.

Această idee a fost pregnant reafirmată şi în Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al P.C.R., în care se sublinia : „este necesar să fie reluate negocierile dintre S.U.A. şi U.R.S.S., negocieri care să fie desfăşurate cu toată seriozitatea şi răspunderea, pornindu-se de la necesitatea realizării unui acord corespunzător cu privire la armele nucleare şi la alte arme, dar care trebuie să aibă în vedere şi soluţii privind eliminarea rachetelor cu rază medie din Europa şi, în continuare, a tuturor armelor nucleare". În acelaşi sens, în Raport se ridica problema prevenirii cursei înarmărilor în spaţiul cosmic, militarizarea acestuia, folosirea sa abuzivă şi fără control reprezentînd un grav pericol pentru viaţa omenirii.

CHIAR în zilele ce au urmat Congresului, s-a anunţat acordul dintre Uniunea Sovietică şi S.U.A. privind întîlnirea, la Geneva, la începutul anului viitor, a celor doi miniştri de externe, în vederea desfăşurării de negocieri în problema armelor nucleare şi cosmice. Acum, problema acestor convorbiri ocupă un loc central în actualitatea politică internaţională, popoarele continentului, ale lumii întregi, exprimîndu-şi speranţa că ele se vor solda cu rezultate pozitive, vor deschide calea trecerii la măsuri concrete pe linia dezarmării. Cu atît mai mult, în aceste împrejurări, cînd însăşi viaţa a confirmat justeţea poziţiei României care, de ani şi ani, a pledat neobosit pentru asemenea convorbiri, se cuvin avute în vedere şi coordonatele concepute de ţara noastră privind desfăşurarea negocierilor — nu ca scop în sine sau ca manifestare propagandistă ori simbolică —, ci ca acţiune de lucru, de înaltă răspundere şi angajare politică, menită să conducă la rezultate practice, concrete. Este, de altfel, o idee subliniată şi în Comunicatul şedinţei Comitetului miniştrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varşovia.

ÎN Raportul la Congresul al XIII-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu releva, din nou, marea răspundere ce revine tuturor ţărilor, tuturor guvernelor, tuturor şefilor de state şi forţelor politice — în primul rînd din ţările pe teritoriul cărora se amplasează noile rachete. Viaţa confirmă caracterul raţional al acestor aprecieri, prin noi luări de poziţie ale unor state, tot mai conştiente de gravele răspunderi pe care le incumbă acceptarea acestor rachete. Astfel, după cunoscuta decizie a Olandei, de aminare a amplasării rachetelor, în parlamentul de la Copenhaga urmează să aibă loc zilele acestea o dezbatere în legătură cu proiectul unei decizii unilaterale a Danemarcei de a refuza orice staţionare de armament nuclear pe teritoriul ţării, inclusiv în timp de război. De asemenea, premierul Belgiei a anunţat că decizia guvernului privind amplasarea rachetelor de croazieră nu va fi luată în decembrie, cum fusese prevăzut iniţial, ci în martie 1985.

Din ce în ce mai mult se impune conştiinţei publice ideea că, dată fiind gravitatea primejdiilor pe care înarmările nucleare le generează pentru întregul continent, problema rachetelor nucleare nu poate şi nu mai poate fi considerată ca strict bilaterală. Un conflict atomic ar fi imposibil de limitat, norii radioactivi nu s-ar opri la borne de frontieră, efectele catastrofale asupra climei, solului, atmosferei şi biosferei ar duce la o exterminare generală. Tocmai de aceea, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, atunci cînd este în pericol însăşi existenţa popoarelor continentului, ţările europene nu pot fi numai simple spectatoare, aşteptînd rezultatele negocierilor bilaterale, ci trebuie să-şi asume răspunderea pentru apărarea popoarelor lor.

PRIN tot ceea ce afirmă şi promovează în politica sa externă, prin întreaga sa activitate pe arena internaţională, România socialistă dă ea însăşi exemplul unei asemenea atitudini active şi responsabile, exemplul unei participări intense, tenace la eforturile pentru eliminarea primejdiei nucleare, pentru salvgardarea civilizaţiei umane. O cauză mare, vitală, a contemporaneităţii, pentru care România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, acţionează cu o energie ce binemerită aprecierile şi recunoştinţa contemporaneităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Salonul literar Dragosloveni — XV

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Uniunea Scriitorilor, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, revista „Luceafărul", Muzeul literaturii române au organizat, în zilele de 1 şi 2 decembrie 1984, a cincisprezecea ediţie a „Salonului literar" Dragosloveni.

La deschiderea festivităţilor, care s-au desfăşurat la Teatrul municipal din Focşani, au luat cuvîntul **Georgeta Carcadia,** preşedinta Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, **Mihai Ungheanu,** redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Florin Muscalu,** secretar al cenaclului Uniunii Scriitorilor din judeţul Vrancea.

A urmat un festival literar susţinut de membrii cenaclurilor literare „Orizont", „Duiliu Zamfirescu", „Revista Noastră" de la liceul „Unirea", cenaclul liceului industrial nr. 1, al liceului economic şi cercul de critică literară de pe lîngă „Casa personalului didactic" din Focşani. Au citit versuri dedicate patriei, partidului : **Rodica Şoricău, Virgil Panait, Alex. Pleşcan, Liliana Coman, Nicolae Rotaru, Camelia Pricop, Aurora Stan, Nina Buşagă, Doina Roşu, Nina Radu.** De asemenea, au citit din creaţiile lor scriitorii oaspeţi **Vlaicu Bârna, Ion Beldeanu, George Tărnea, Ion Mircea, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Gheorghe Istrate** şi **Traian Iancu.**

În acest cadru sărbătoresc, a fost evocată Ziua Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

După desfăşurarea recitalului de poezie, au răspuns întrebărilor cititorilor **Mihai Ungheanu, Ion Mircea** şi **George Tărnea.**

A urmat vernisarea expoziţiei „Scriitori vrînceni de ieri şi de azi", cuprinzînd cărţi vechi, manuscrise etc. În cea de a doua zi a manifestărilor s-au desfăşurat şezători literare la Casele de cultură din Adjud şi Mărăşeşti şi la căminul cultural din Gugeşti.

La Casa personalului didactic, a avut loc o sesiune ştiinţifică sub genericul „Contribuţia scriitorilor vrînceni la îmbogăţirea patrimoniului literar naţional", la care au participat prof. univ. dr. **Ion Rotaru,** lector universitar **Ştefan Cazimir** şi lector univ. **Ion Coja.**

Juriul, alcătuit din **Georgeta Carcadia, Traian Iancu, Mihai Ungheanu** (preşedinte), **Ion Mircea, Andi Andrieş** şi **Arthur Silvestri,** a decernat premiile Salonului Dragosloveni.

Premiile Uniunii Scriitorilor acordate poeţilor din cadrul cenaclului literar vrîncean au revenit lui **Dumitru Pricop** pentru volumul de poezie „Locuitor în Oedip" şi lui **Ion Panait** pentru volumul „Deosebirea de pămînt", iar premiul revistei „Luceafărul" pentru proză pe 1984, lui **Ioan Dumitru Denciu,** pentru volumul „Luminile zeiţei Bendis".

Marele premiu oferit de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi al mişcării artistice de masă Vrancea a fost atribuit lui **Alex. Pleşcan** din Focşani. Celelalte distincţii ale Salonului Dragosloveni au fost obţinute de : **Ioan Barbu** din R. Vilcea (Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. Vrancea) ; **Virgiliu Vera** din Hunedoara şi **Ioan Teodorescu** din Slobozia, judeţul Ialomiţa (Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor) ; Premiul ziarului „Milcovul" — **Ion Pasca** din Zalău, judeţul Sălaj, Premiul centrului municipal de librării: **Liliana Petruş** (Hunedoara), Premiul „Revistei noastre" a liceului „Unirea" : **Adriana Constantin,** din Focşani.

La aceste manifestări au participat : **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Mihai Ungheanu,** redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", **Corneliu Leu,** redactor-şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", **Vasile Bâran, Vlaicu Bârna, Arthur Silvestri, Ion Mircea, Vasile Rusescu, George Tărnea, George Damian, Ion Beldeanu, Daniel Dumitriu, Petrache Dima, Ionel Botez, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Liviu I. Stoiciu, Dumitru Pricop, Ion Panait, I. Dumitru Denciu, Ştefan Cazimir, Traian Olteanu, Ion Rotaru, Ion Coja, Fănuş Băileşteanu, Adrian Bota, Florin Vlad, Adrian Hoajă.**

Cu acest prilej, Uniunea Scriitorilor a dat mandat revistei „Luceafărul" să îndrume activitatea cenaclului vrîncean al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Dumitru Coarcă,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Ei au fost primiţi de **Alexandru Crihană,** secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea.

Evocare Al. Oprea

● „Muzeul literaturii române" organizează, în cadrul tradiţionalei seri de evocări literare „Rotonda 13", o manifestare dedicată lui Alexandru Oprea, la împlinirea unui an de la dispariţia sa.

Au fost invitaţi să-i evoce personalitatea : **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Mihai Bandac, Dumitru Bălaeţ, Adriana Daia, Ion Lăncrănjan, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu.**

Prezidează acad. **Şerban Cioculescu.**

Îşi dau concursul actorii Maria Ploae şi Adrian Pintea.

Manifestarea va avea loc joi, 13 decembrie a.c., orele 18, la sediul muzeului (str. Fundaţiei 4).

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează **Kirill Nazarov.**

● În cadrul schimbului redacţional dintre publicaţia „Detskaia literatura" şi revista „Convorbiri literare" ne-a vizitat **Sofia Nikolaeva,** iar în cadrul schimbului similar dintre „Voprosi literaturî" şi revista „Viaţa românească", **Aleksandra Dmitrieva,** ambele din U.R.S.S.

Cenaclu

● Cenaclul literar al Academiei a organizat, sub genericul „Vocaţia patriotică a literaturii române contemporane", o dezbatere teoretică urmată de exemplificări din poezia şi proza membrilor acestui cenaclu (care în această toamnă a intrat în cel de al 25-lea an de activitate continuă).

La dezbateri au participat scriitorii **Emil Manu, Romulus Vulcănescu, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Constantin Stihi-Boos** şi **Ion Potopin,** secretarul cenaclului. Au prezentat versuri şi proză **Laetiţia Roşulescu, Mihai Papae, Valeria Deleanu** şi **Marcel Uluitu.**

„La izvorul fermecat"

● La librăria „Anton Pann" din Rm. Vîlcea şi în sala Consiliului Popular din comuna Băbeni au avut loc lucrările celei de a 12-a ediţii a Festivalului literar „La izvorul fermecat".

Simpozionul „Dimensiunile literare contemporane în lumina celui de al XIII-lea Congres al partidului", simpozion condus de **Nicolae Dragoş,** s-a desfăşurat la Băbeni, unde a avut loc şi festivitatea de premiere a creatorilor distinşi la prima ediţie a concursului interjudeţean „Al. Oprea" — de istorie literară, critică literară şi documentaristică literară.

Au participat : **Nicolae Dragoş, Nicolae Ciobanu, Romulus Diaconescu, Ion Hangiu, Ilarie Hinoveanu, Ion St. Lazăr, Sergiu Nicolaescu, Doru Moţoc, Titu Popescu, Tudor Dumitru Savu, Adriana Daia,** directoarea Muzeului literaturii române, şi **Rodica Marian,** cercetătoare la acest muzeu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● La Casa de cultură din Slobozia şi la o unitate militară din oraşul Fetesti s-au desfăşurat manifestări literare la care au fost prezenţi **Traian Iancu,** col. **Constantin Zamfir,** directorul Editurii Militare, **Romulus Vulpescu, Dumitru Nicolescu,** redactor la Editura Militară.

● **Marta Bărbulescu, Const. Chiriţă, Ion Hobana,** la cenaclul literar „Cezar Petrescu" din Buşteni ; **Traian Iancu, Romulus Vulpescu, Ion Cringuleanu, Ion Iuga,** col. **Constantin Zamfir** şi **Dumitru Nicolescu,** la Editura Militară din Bucureşti.

● În cadrul decadei educaţiei politice şi culturale a tineretului, la Modern club a participat poetul **Ion Iuga ;** la Institutul de fizică nucleară din Măgurele au participat, la un dialog cu studenţii, **Augustin Buzura** şi **Ion Iuga ;** la Clubul sindicatelor din construcţii au participat **Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Virgil Calotescu, Radu Aneste Petrescu** şi **Nic. Ulieru.**

● În oraşul Miercurea Ciuc a avut loc o întîlnire între scriitorii **Mircea Ciobanu, Domokoş Géza, Florin Mugur, Balogh József** şi numeroşi cititori de la întreprinderi industriale şi de proiectare. Cu acest prilej au fost prezentate tălmăcirile în limba maghiară ale romanului **Martorii** de Mircea Ciobanu (Editura „Kriterion") şi ale versurilor lui Florin Mugur cuprinse într-o selecţie din mai multe volume, intitulată **Viaţa obligatorie** (Editura „Albatros").

■ **Acest număr este ilustrat cu reproduceri din** Retrospectiva NICOLAE GRIGORESCU, **deschisă la Muzeul de Artă (în imagine,** Dunărea la Nicopole)

SEMNAL

● **Constantin Ciopraga — PROPILEE.** Cărţi şi destine. **(Editura Junimea, 374 p., 15,50 lei).**

● **Emil Manu — DIMITRIE STELARU.** Un studiu asupra operei. **(Editura Cartea Românească, 203 p., 8,75 lei).**

● **Traian Coşovei — BANCHETUL TOAMNEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 28 lei).**

● **Valeriu Ciobanu — HAINA DE BRUMĂ.** Selecţie din versurile inedite ale autorului (o alta, **Fiul lunii,** de asemenea postumă, apărută în 1969 în îngrijirea lui Dinu Pillat) ; ediţie de Ion Lazu; prefaţă de Cornelia Ştefănescu. **(Editura Minerva, XXII + 126 p., 12 lei).**

● **Vasile Băran — SUB CERUL UMBRELEI MELE.** Schiţe grupate în capitolele : **Microsioane, Microschiţe** şi **Microteatru. (Editura Cartea Românească, 264 p., 11,50 lei).**

● **Ion Văduva-Poenaru — GENEZA LUMINII.** Versuri de inspiraţie patriotică. **(Editurra Eminescu, 106 p., 10,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — DUMNEALUI, DESTINUL. (Editura Eminescu, 94 p., 9,75 lei).**

● **Gabriela Negreanu — JURNAL / EUL PEREGRIN.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Leon Săraţeanu — POVEŞTI DE SPUS ÎN PATRU ANOTIMPURI. (Editura Sport-Turism, 300 p., 10,50 lei).**

● **Eugen Mihăescu — ŢĂRANII DE PLATINĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 308 p., 14,50 lei).**

● **Elena Florea Guţu — SUB CONSTELAŢIA CLIPEI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).**

● **Nina Caba, Marius Caba — ACESTA E PREŢUL : SĂGEATA DIN ARC.** Versuri. **(Editura Litera, 32 + 32 p., 21 lei).**

LECTOR

În acord cu instanța supremă de morală și demnitate –

ȚARA

AM prin hîrtiile mele o pățanie dintr-un sat de munte, cu niște școlari la vîrsta priceperii de sensuri, cu tînărul lor profesor și cu țăranul Pușcuță, trăit-pățitul acelui sat, picat din întîmplare la lecția de istorie care tocmai se derula...

Pușcuță simți o durere acută în piciorul bolnav, de emoția ce îl cuprinsese, însă înapoi nu mai putea da, se sprijini de colțul catedrei și gîndul pe care îl avea în cap fu îmbrăcat în aceste cuvinte :

„V-aș contrazice, dom' profesor. Uite ce gîndesc eu, poate zic o prostie : răul odată făcut rău rămîne, chiar dacă pui în loc binele".

„Cum dovedești ?" îl iscă Had.

„Prin cele trăit-pățite. Uite o pildă".

Tocmai asta voise Pușcuță, să fie poftit la vorbă. Aduse în fața școlarilor una din acele istorioare pe care le închei cu : cine are urechi de auzit să audă! Cînd zici că ai isprăvit, istorioara îngurgitată începe a trăi în tine, își strigă sensul, prin pilda și tîlcul care îți răvășesc dinlăuntrul cu mușcături de viperă. Începi să cugeți altminteri. Îmbătrînești într-un ceas cît într-o viață, cum se întîmplă în basme, înțelepțindu-te. În vestea-povestea lui Pușcuță, dascăl de ocazie, faptele erau acestea...

Omul avea un fecior, rău cum e fierea. Lenea curgea după el, în timp ce cu ușorul trăi era prieten de cruce. Doar de blestemății și rele era capabil. Tătîne-său nu-l bătu, cum făceau alți părinți. Bătu cîte un cui în ușă de fiecare boacănă a nesprăvitului, cuiul și fapta de ocară. Timpul curse, ușa se umplu, deveni zid de cuie, n-aveai unde pune un deget și fiul omului se înfurie, vorbi către tată : „Nicăieri ca la noi. De ce ai bătut atîtea cuie în ușă ?". „Tu le-ai bătut", zise tatăl. „Eu?". „Da! N-ai făcut tu rele, duium, cutare și cutare, nu mai ții minte cîte, multe, fără număr?". „Făcut", recunoscu fiul. „Pe fiecare faptă rea am înfipt cîte un cui. Privește, ăsta ești!", vorbi tatăl, posomorîndu-se rău. „Nu-i supărare, cuiele se pot scoate, eu voi fi acela", promise fiul. „Poate făcînd tot atîtea fapte bune", spuse tatăl și își văzu de propriile griji. Odrăsla își luă rolul în serios, se făcu alt om, de nerecunoscut, încît fapta de laudă și mărinimie devenise obișnuință : nu trecea zi să nu ia cleștele spre a smulge un cui-două din ușa fărădelegilor lui. Timpul curse, ușa se goli și fiul alergă într-un suflet la tatăl său, care albise pe cap, trăgea să moară ; îi spuse acestuia, strălucind de bucurie : „Văzut-ai, tată? Nu mai e nici un cui, le-am scos pe toate !". — „Dar găurile ?".

Clasa era captivată de mica și încîntătoarea călătorie morală pe care o parcusesem în doi timpi și trei mișcări ; școlarii gustaseră relieful cu abrupturi și creste prin care zburdase în liberă voie psihologia lor, urmată de brusca prăbușire pe crevasa de gheață din finalul narațiunii, care îi trezi, le fortifică linia caracterului. Tăcerea de plumb care se instală confirma, își spuse Had, toate acestea. Elevii păreau a fi uitat să respire, absorbiți de reflecție, vîrîseră istorioara în computerul cugetării lor și așteptau semnalele, da, semnalele, pe ecranul conștiinței, îi diagnostică Had. Învățăceii erau racordați la tensiunea emoțională și cîmpul electromagnetic care se instalase între povestitor și clasă. Resimțea pînă în fibră cum se încordează materialul uman al fiecărui căutător de sens ; fiind dirigintele lor, îi cunoștea ca nimeni altul, le era prieten și părinte, hoinăriseră împreună prin Transilvania, pe drumurile eroilor, nu se înșela în intuiția lui, era exclus! Starea de grație îi locuia pe școlari și pe dascălul lor în toți porii...

AM reprodus acest fragment din manuscrisul unui roman al meu care așteaptă să fie publicat. Aducerea pățaniei în pagină de gazetă este oportună, deoarece ilustrează mecanismul judecății mele privitor la tripla nevoie de a fi moral a scriitorului de azi : față de sine, față de țară și față de cititorii cu care comunică într-o pluralitate de pilde și sensuri. Prin menire, scriitorul se cuprinde în conștiința de moralitate a națiunii lui, în veghea mereu trează de a nu se produce vreun semn, vreo urmă, vreo rană nevindecată în corpul binecuvîntat al țării : fie că e vorba de corpul ei fizic ori de corpul ei moral, de demnitate și spirit.

Parabola reprodusă sugerează, în linii mari (orice comparație șchiopătă !), locul scriitorului în planul comunicării cu semenii, rolul acestuia în edificarea temporal-spațială a moralității, definisabilă (cred) prin aceste confesiuni de atelier.

Scriitorul de azi nu cunoaște alt mod de a vieții decît în acord cu instanța supremă de morală și demnitate a națiunii lui — Țara. Îndemnul de a fi în actualitatea fierbinte a vremii lui, a țării lui, a credinței lui, mi se pare că vizează virtutea esențială a destinului său. Acesta este unicul îndemn oportun, care vine în deplin acord cu îndemnul lăuntric, adică acela venit din fibră, din har, din substanța cea mai intimă — singurul născător de operă. Scriitorul român de azi (care este demn de acest nume) nu se joacă și nu s-a jucat vreodată cu corzile de rezonanță ale vocației lui : a fost (fie că i s-a cerut ori nu) cu vremea lui, cu țara lui, cu credința lui. El se convinge din toate ale vieții și misiunii lui, printr-o neobosită participare cetățenească la viața oamenilor țării. De ce astfel? Deoarece scriitorul are instrumentele perceptive pe măsura lui : vieții de om între oameni el își adaugă studiul acerb al jurimprejurului și răspunderea față de cuvîntul scris. Poate să greșească? Desigur! Dar în acest caz cuvîntul său cade în gol, în neauzire, în indiferentismul semenilor și emițătorul este avertizat la timp. Nu există scriitor autentic care să nu știe cînd are și cînd nu are dreptate. Acest raționament exprimă, desigur, doar credința intimă a celui ce așterne gîndurile sale pe această pagină, a treia, a confesiunilor de atelier. Dacă este (poate să devină) și raționamentul altora, rămîne de văzut.

Barometrul și, totodată, judecătorul muncii unui scriitor este publicul, luat, desigur, ca entitate amalgamată. Instanța cea mai severă, mai revoluționară, mai de luat în seamă, a valabilității sau nonvalabilității verbului, aici trebuie căutată, în straturile de continuitate ale opiniei publice. Cine nu ține cont de formele cristalizate în timp ale opiniei publice amuțește mai devreme ori mai tîrziu — prin neauzire. Cine sfidează opinia publică astfel decantată dispare în pustiul propriei erori. Minciuna are picioare scurte îndeosebi în artă. E legea ce operează între adevăr și neadevăr, între durabil și efemer.

Scriitorul își dorește (oameni sîntem) durabilitate cărților, numelui, comunicării cu semenii. Destul de frecvent, emisia lui se lovește de teribila surzenie a jurimprejurului. Cauza poate fi detectată : e la mijloc minciuna spusă ori scrisă. Rostirea mincinoasă e condamnată la moarte încă înainte de a fi emisă de corzile vocale, de stilou, de mașina de scris. Dimpotrivă, adevărurile percutante ale vremii, ale țării, ale credinței în mai-binele nației, cad invariabil pe cîmpul fertil al recepției în profunzime, încolțesc în mintea semenilor, au șansa duratei.

Azi e azi și mîine-i mîine. Viitorul e totdeauna mai important decît azi. Viitorul e însăși obsesia răscumpărătoare a azi-ului. Certitudinea oricărui viitor este prezentul pe care se sprijină el. Viitorul României se sprijină pe umerii, gîndirea și simțirea noastră, a celor de azi, care trăim, muncim, zidim și rostim țara în Epoca Ceaușescu. Anvergura și temeinicia viitorului României decurg din anvergura și temeinicia ziditorilor. Și scriitorul se află printre ziditori, fapt care nu trebuie uitat ; nici de noi, nici de alții. Cît de profunzi, de adevărați, de înțelepți, de buni, de frumoși izbutim să fim noi, cei de azi, atîta profunzime, adevăr, înțelepciune, bunătate, frumusețe va avea viitorul României socialiste. Consecința relației azi-mîine nu cunoaște variante : viitorul decurgînd fidel din prezent este legitate. Ceea ce semeni azi, vei secera mîine. Ce seamănă azi scriitorul? El seamănă credința în muncă, în valorile autohtone, în geniul creator românesc, în fibra de neînvins a spiritualității acestui neam, filonul sfînt care ne leagă de începuturi. Patriotismul, atît de vibrant evocat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — ctitorul de țară reinvestit de recentul Congres, prin voința națiunii, spre a-și continua opera — se exprimă, cred, prin acest militantism de profunzime al scriitorului român. Spiritul revoluționar al acestuia rezidă în munca sa de semănător de bine și de frumos. Munca de semănător a scriitorului este la fel de importantă ca însăși munca semănătorului de grîne, a semănătorului de focuri născătoare de oțel, a semănătorului de clarviziune (politică, științifică, morală). Lăudați fie adevărații semănători !

Pop Simion

NICOLAE GRIGORESCU : **Țărancă voioasă**

Ochiul patriei

Plutești în ochiul patriei
și încerci să-i fii vedere,
îmbraci un cuvînt, somn să-i fii
îți pui o cămașă albastră, vis să-i fii

Plutești în ochiul patriei,
încerci să vezi ce vede ea,
retină imensă, se preface încet,
luînd forma semnelor de primăvară.

cel ce nu vede cu ochiul acesta
e orb,
n-a văzut nimic,
memoria îi locuiește în carnea nestrăbătută de săgeată,
plutești în ochiul patriei,
e cald ca-n pîntecul mamei,
e liniște ca într-un gînd,
o dungă luminoasă la orizont,
acolo e locul unde ochiul se rupe de sine
și se face nesfîrșit.

Aerul tău

Înainte de a înțelege primul cuvînt,
am știut că aerul tău îl respir,
fără de el sîngele ar fi mai singur,
fără de el n-aș fi privit curcubeul sonor,
ca o altă aripă a păsării,
prin aer înaintez
și umerii despică timpul,
ating cu degetele respirația acestor lucruri.

Somnul soldatului e o lungă tăcere
de la o parolă la alta,
visele femeii se opresc pe un plămîn verde,
fără tine,
ai o mie de brațe,
ești pur ca ochiul tandrului copil,
prin tine privim în univers,
apropiindu-ne stelele și infinitul din ele.
Întîiul se luminează,
fiind cel mai grăbit să locuiască aceste locuri,
odată cu noi.

Constantin Stancu

Implicarea scriitorului în real

NICOLAE GRIGORESCU : Posada

CONGRESUL al XIII-lea a constituit un nou prilej pentru secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a chema scriitorii să înfățișeze în operele lor viața poporului român, marile sale realizări, epopeea construcției socialismului, pentru a-i oferi astfel un crez revoluționar, o perspectivă însuflețitoare de muncă și de luptă, pentru progres și civilizație. „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor — arăta secretarul general al partidului — participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale". Așadar, o condiție fundamentală a succesului pentru orice creator o reprezintă integrarea lui în viața colectivității, participarea la real, ca să ne exprimăm așa, sondarea mediului existențial al omului contemporan, pentru a-l cunoaște din interior și a-l reda apoi în limbajul artei.

Să ne referim la cîteva aspecte ale integrării scriitorului în real, ale raportului său complex cu realitatea, vizînd îndeosebi latura lor filosofică.

Încercăm să ne înscriem în perimetrul unor gînduri călinesciene, afirmînd că acel scriitor care se conservă cu calm și nepăsare, departe de marile bucurii și dureri ale poporului său, străin de victorii și înfrîngeri își închide drumul spre reflecția „asupra structurii marii arte" ; uitînd trecutul, fiind insensibil la prezent și gîndind ca Ludovic al XV-lea despre viitor („Après nous le déluge !"), el își atrofiază organele de intuire a existenței și își încarcă opera cu superficialitate. Discursul său își pierde caracterul obiectiv. Numai intrînd în adîncul realului, scriitorul poate atinge starea de patos, pentru a auzi și simți, dincolo de „zgomotele banale ale zilei", vibrațiile profunde ale lumii. „Adevăratul poet — scrie George Călinescu — știe să scoată, din ceea ce a trăit el, ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experienței lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal". O epocă nouă și făuritorii ei se vor recunoaște cu atît mai mult într-o operă literară cu cît aceasta va exprima cu o mai mare forță artistică ideile și năzuințele, neliniștile și certitudinile, grijile și împlinirile lor. Și se vor recunoaște în ea și urmașii.

Preluînd un limbaj și idei hegeliene, interpretîndu-le, considerăm că un popor se clădește pe sine pentru a se înfăptui ca univers real, care, avîndu-și rădăcinile în trecut, existînd în prezent, dăinuie în viitor prin întregul cuprins al tradițiilor, rînduielilor, acțiunilor și înnoirilor sale. În acest sens, „Popoarele sînt ceea ce sînt înfăptuirile lor". Un scriitor devine însemnat în măsura în care își însușește existența substanțială a poporului său, care devine modalitatea sa de înțelegere, de comportare și de creație. Aceasta întrucît el găsește existența poporului său ca univers deja închegat, căruia el trebuie să i se încorporeze. Dar nu poate rămîne la atît, așa cum însuși poporul său nu-și poate curma destinul. Primind prescrierile înaintașilor și ale poporului său, ceea ce imprimă o pecete aparte operei sale, scriitorul, dacă vrea să se realizeze pe sine, trebuie să ducă mai departe problemele comunității, ale omenirii, să creeze o operă nouă care să îmbogățească tradiția și în același timp să fie un izvor pentru noi structuri. De aceea, un scriitor este cu atît mai mare cu cît se identifică mai puternic cu viața și tendințele existențiale fundamentale ale poporului său și ale umanității, îndeosebi cu acelea care prefigurează viitorul.

UN scriitor, pentru a fi excepțional, trebuie să trăiască și să gîndească pînă la ultimele consecințe soarta poporului său, să creeze o viziune coerentă asupra lumii care să cuprindă năzuințele fundamentale ale comunității, inclusiv acele tendințe care sînt în curs de constituire, care abia se conturează. O personalitate poate crea o structură semnificativă (zice Lucien Goldmann) numai atunci cînd se contopește cu tendințele colectivității și le împinge spre suprema lor coerență ; dar tocmai acest fapt face ca întreaga comunitate să tindă cu gîndirea, afectivitatea și comportamentul spre asemenea structuri. Scriitorul se realizează ca personalitate în măsura în care este capabil să vadă mai departe și să descrie tendințele majore ale epocii și ale poporului său, prezentînd viața, în ciuda contradicțiilor care o încarcă, drept plină de sens și vrednică de a fi trăită.

Exprimînd sintetic sensibilitatea și idealurile poporului său, scriitorul își rafinează și adîncește propria sa sensibilitate, devine conștient de propriile sale idealuri ; dar tocmai prin aceasta el își exercită influența asupra destinelor comunității. Poate, exagerînd întrucîtva lucrurile, un filosof și mare psiholog contemporan (Jean Piaget) scrie : „Societatea este unitatea supremă, iar individul nu ajunge la invențiile sau construcțiile sale intelectuale decît în măsura în care el este sediul de interacțiuni colective, ale căror nivel și valoare depind natural de ansamblul societății. Marele om care pare să lanseze curente noi nu este decît un punct de intersecție sau de sinteză a unor idei elaborate printr-o cooperare continuă și chiar și atunci cînd se opune opiniei dominante, el răspunde unor tendințe subiacente a căror sursă nu este el".

Marile și perenele probleme ale omului vor dobîndi noi atribute și semnificații abia prin punerea lor în relație cu noua etapă de dezvoltare socială, cu noua experiență a comunității și a omenirii.

Considerarea raportului scriitor-realitate din punct de vedere gnoseologic ne dezvăluie că acest raport nu va fi alterat, că subiectul nu va falsifica prin descriere obiectul în măsura în care îl va cunoaște din interior ; adică totalitatea lumii istorice pe care el o descrie capătă coerență și adevăr în plan artistic în măsura în care reflecția are ca punct de pornire o experiență existențială desfășurată în cadrul societății. Oricît ar fi de prolifică imaginația, ea nu poate înlocui bogăția de nebănuit, nesfîrșită ce se naște din legăturile sociale — ale oamenilor, ale faptelor, ale gîndurilor și sentimentelor care îi încearcă. Mirarea, cea care descătușează creația, nu se poate ivi în ultimă instanță decît în cadrul dialecticii subiect-obiect.

Pentru ca determinările lumii să apară nedeformate este nevoie ca subiectul (creatorul) să se anihileze pe sine ca individ, să se contopească total cu lumea ; dar pentru ca imaginea creată să capete viață și culoare, el trebuie să se distanțeze de lume, să se pună sub o maximă tensiune lăuntrică. „Această legătură stringentă, inseparabilă, dintre suprimarea și intensificarea subiectivității într-o atare concentrare într-un singur act", scrie Lukács, este ceva specific estetic, deși ea se poate manifesta și în viața cotidiană. Numai această dublă atitudine, de simultană implicare și abstragere a scriitorului din lume, îl poate feri de pericolul închiderii în sine, al izolării în turnul de fildeș, ca și de pericolul cedării în fața mediului înconjurător, de împăcare cu lumea prezentului ca fiind cea mai bună dintre lumile posibile.

IMPLICAREA în lume îl aduce pe om, pe scriitor în special, în tensiune problematică, îi permite intuirea acelor tendințe ale vieții care pot deveni general-umane, universale, definitorii pentru un umanism mai bogat. Identificarea cu lumea, cu epoca și comunitatea este totodată o condiție sine qua non pentru abstragerea din existență în general, dar îndeosebi din cea imediată, pentru a-i surprinde mecanismele, metehnele ca și tendințele pozitive, cele noi, cele aducătoare de viitor. Chipul și măsura în care scriitorul se lasă pătruns de lume și se abstrage din ea determină tipul de raportare la realitate și la sine însuși, particularități și valori ale operei literare. Prin actul de reflecție, scriitorul face din realitate un obiect distinct de sine însuși ; conștiința acestei delimitări se manifestă în raportarea scriitorului la lume ca subiect (creator) care o valorifică într-un mod personal ; el realizează astfel o dedublare specifică de care animalul nu este capabil. „Oriunde există o relație, ea există pentru mine", scrie Marx, în timp ce pentru animal „relațiile sale cu alții nu există ca relații". Individul devine subiect (creator) abia prin distanțarea față de lume ; adică atunci cînd o cuprinde în conștiință săvîrșind o reașezare a poziției sale față de ea, prelungindu-și interesul și dincolo de nevoile strict fizice spre lumea valorilor cu valabilitate în sine. Astfel scriitorul se instituie ca o individualitate, ca o personalitate distinctă, de sine stătătoare, care simte, știe și voiește într-un mod particular, original în cadrul unei epoci și al unei comunități. În această ipostază, scriitorul devine capabil de trăiri unice, care, obiectivate prin intermediul artei, pot dobîndi statutul obiectivității și perenității. În ultimă instanță, colectivitatea acționează asupra fiecărui subiect, mijlocind echilibrul dintre tendința de solitudine (de abstragere din real) și cea de solidaritate cu semenii (cea de implicare în real). De aceea opera (arta) ar putea fi concepută ca expresie a acțiunii simultane de implicare a subiectului în lumea sa și în timpul său, ca și de abstragere din ele. Eminescu în poezia sa sugerează cu maximă subtilitate starea individualității creatoare care, identificîndu-se cu lumea, se abstrage din ea, ca ființă distinctă, cîștigîndu-și astfel identitatea de sine, cea irepetabilă.

Traian Podgoreanu

Eternă — mîna țărănească

Țăranul scormone prin timp întruna,
tot căutînd simboluri în țărînă ;
cu soare își impodobește mina
și-ogorul sacru-l spală cu lumină.

Prin el se-nalță din sămînță gîndul,
tinjind a rod nucleul încoltit ;
căci demiurg al timpului din fruct
e mîna de țăran — eternizîndu-l.

Și bolta fulgerată dinspre mituri
pe mîna țărănească se pogoară
ca un arcuș pe magică vioară,
grăind prin lutul ars de începuturi —

cînd zborul primei aripi în idee
s-a fost urzit din lacrima scînteie.

Gheorghe Dinică

Romanul social, azi

DESCOPERINDU-ŞI cu o nelinişti tă sete de adevăr conştiinţa voinţei de a înfăţişa viaţa socială a unei naţiuni, romanul românesc de astăzi s-a deschis cu totul realităţii pe care o trăim. Este un fenomen ce ţine de epoca noastră, de destinul existenţial al romancierului chemat să ne dezvăluie în profunzime straturile existenţei, nivelurile ei de manifestare. Romanul social, ca şi romanul istoric, de analiză, ne restituie un orizont de cunoaştere a vieţii, cucerindu-şi un extraordinar spaţiu al adevărului, al sincerităţii, al putinţei de a interoga sensurile descoperite, de a defini natura relaţiilor care s-au născut şi s-au format între lumea morală şi lumea individuală. Raport atît de puternic marcat de istorie, de eveniment. Romancierul şi le-a asumat cu toată responsabilitatea, reconstituind în teritoriile socialului viaţa morală, viaţa ideilor, viaţa conştiinţei, creînd un adevăr al modului de a gîndi al omului contemporan, de a se integra unui sistem de valori. Romanul social îşi recunoaşte oglinda stendhaliană în noutatea vieţii, în trăirea concretului, în complexitatea lumii pe care o răsfrînge, în timpul fiinţei care se creează în dialog cu destinul. Toată retorica romanului social nu refuză un cod al alianţei cu viaţa concretă-adevăr-istorie-lume-conştiinţă. Astăzi, această relaţie funcţionează sub semnul artei de a înfăţişa cu eficienţă, cu realism, lumea ca spectacol, ca stil de a trăi, de a provoca destinul. Socialul are şansa de a învăţa pe romancier să-şi creeze discursul oral în directă, fundamentală relaţie cu discursul epic, îi dă o corporalitate românească, un cod de semnificaţii care în roman, trecînd, deci, în spaţiul estetic, devine un cod de simboluri, de semne, de idei funcţionale, un text, un limbaj.

„Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu în **Raportul** prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale".

Viaţa socială primeşte astfel un nume, o memorie, o identitate. Esenţa ei se oglindeşte în romanesc, îi dă sîngele şi aerul ca să supravieţuiască, să dureze.

Romanul românesc actual nu-şi regăseşte raţiunea de a exista, de a fi decît în socialul trăit şi transpus estetic. El polarizează faptele, evenimentele, experienţele fundamentale de viaţă, le acordă un spor de verosimilitate. El creează vocea adevărului, angajarea în istorie, implicarea în destinul societăţii, fluxul de curaj ce străbate sentimentele, refluxul de epic care consolidează o conştiinţă interogativă lucidă. Socialul are un rol hotărîtor, de neînlocuit, cînd e vorba de temele romanului. Actualitatea umple cu faptele ei viaţa romanului social, îi restituie temele, le modernizează, le pune în alt raport cu fiinţa şi cu gîndirea scriitorului. Teme eterne actualizînd idei, probleme, conflicte, actualizînd condiţia umană în secolul celei mai neobişnuite voinţe de a cunoaşte, de a privi şi analiza lumea, universul, de a-l defini sub zodia totalităţii. Romanul temelor actualităţii se implică direct în procesul de identificare a conştiinţei cu viaţa trăită, contemplată, proiectată în eternitatea artei adevărate. Tot mai mult romancierul de azi este un anchetator admirabil al actualităţii ce poartă cu lumea un dialog, un dialog ce vorbeşte de o experienţă socială ajunsă cu aripile imaginaţiei în zonele marilor simboluri. Ea este sursa, izvorul faptelor ce devin literatură, valori epice, memorie a imaginarului.

Trăind dintr-o experienţă socială, romanul nu-şi poate ascunde rădăcinile : istoria, lumea românească există ca univers romanesc viu, concret, ne recunoaştem în oglinzile lui, ne aparţine, sîntem implicaţi în structura lui esenţială. Putinţa de a fi ecranul unei epoci, unui timp istoric, de a le pune să continue o serie valorică într-o ierarhie, este un fenomen ce reprezintă o faţă a vieţii de azi, un acord care angajează destinul romancierului cu destinul societăţii. Acord fecund, structurînd semnificaţii morale şi psihologice, sintetizînd experienţe, fapte, evenimente ce desăvîrşesc un mod de a gîndi, de a trăi, de a exista în lumea românească. Romanul social este un element fundamental care intră în structura etnică atunci cînd vrem să definim specificul naţional. Viaţa pe care o înfăţişează, adevărurile pe care le păstrează, psihologia şi obiceiurile colectivităţii reconstituite, un stil de existenţă românească, circumscriu un fond de sensibilitate şi de gîndire originală. Romanul social rememorează un destin al societăţii, îl justifică, îl defineşte, fără însă să cadă în sociologism periferic, steril, care nu are nimic comun cu arta. Capodoperele literaturii române îşi păstrează tinereţea, valoarea de excepţie fiindcă stratul lor social a fost intuit în alianţă cu realitatea vieţii, cu formele concrete pe care le lua socialul într-un anumit timp istoric. E de neînchipuit un roman ca **Ion** sau **Morometii** şi înafara existenţei sociale. Lumea satului este transpusă în construcţii epice de amploare, respiră viaţa concretă, dinamică, verosimilă. Socialul condiţionează şi retorica romanului de analiză : un text narativ respectînd ritmul vieţii, adevărul rostirii, o cosmică şi necesară privire a inimii vieţii în durata ei solară sau infernală spre un model de umanitate.

INTRAT în teritoriile atît de vaste, de contradictorii, de generoase ale socialului, romancierul este, dacă vocaţia nu-l trădează, un explorator disponibil să retrăiască realitatea descoperită sub semnul unei desăvîrşite posibilităţi de a înţelege o lume, de a-i eterniza chipul. Teritoriile socialului rămîn la stadiul „anchetei" dacă romancierul abandonează perspectiva estetică, contemplaţia faptelor, analiza existenţială. Socialul trebuie să treacă prin vama sintezei epice, să devină o realitate a literaturii şi nu o caricatură a ei. Multe romane de azi s-au impus, au rezistat examenelor critice, ca expresie directă a vieţii trăite, transfigurate, şi nu ca simple povestiri ale faptelor brute. Documentul istoric a fost absorbit de ficţiune, socialul a fost reintegrat unui sistem de coduri ale semnelor ce nu dispreţuiesc graniţa dintre idee şi viaţă, dintre realitate şi memorie. Romancierul ştie să privească lumea, dar şi să o judece cu conştiinţa că îi este martor, interpret, creator, un arhitect, gata oricînd să-şi întemeieze construcţia pe un fapt de viaţă, pe un sens al istoriei, fără să-l sperie dimensiunea metafizică pe care romanescul o aşteaptă, o condiţionează. El trăieşte viaţa socială ca pe o vocaţie transformată în destin. Nimic din ceea ce există în societate nu-l lasă indiferent. Romancierul este vocea cea mai lucidă, mai pură, mai dramatică a Cetăţii. Un constructor care se zideşte de viu în Carte ca istoria să aibă memorie. Un lucid exilîndu-şi experienţa socială în imaginar, ca lumea să înveţe să trăiască la alte niveluri ideea de frumos, de bîne, de adevăr, de dragoste, de moarte. Asediind Cetatea cu ochii gîndirii interogative, romancierul asediază fiinţa socială, destinul ei în lume. Dar mai cu seamă face cunoştinţă lumii cu omul, cu eroul, cu personajul, cu viaţa lui socială. Romanul începe cu omul şi se termină cu simbolul lui cel mai rezistent în timp : **omul.** O excepţională definiţie a romanului social o formulează Dumitru Radu Popescu : „Cred că romanul trebuie să plece de la om. Să fie după chipul şi asemănarea lui. Iar ritmul vieţii contemporane să imprime ritmul romanului. Şi ca să-i dau neapărat o definiţie, aş putea spune că romanul e un organism viu, complex, autonom şi autohton. Independent chiar de creaţia anterioară sau posterioară a autorului de pe copertă. Dictat de materialul înfăţişat, şi nu de canoane exterioare. Omul fiind complex, pledez pentru romanul total. [...] Omul este o unitate. O totalitate. N-o poţi rupe în diverse părţi, judecînd omul fără aceste părţi, sau numai din punctul de vedere al acestor părţi. Nu-l poţi prezenta, de exemplu, făcînd abstracţie de sexul lui. Dar nici de sistemul nervos central. «Rupînd» o parte din om, poţi să demonstrezi ce vrei, dar nu adevărul total. Spuneam că omul este complex. S-ar putea vorbi, în cadrul aceluiaşi ins, de omul moral, de omul social, biologic etc. Omul apare astfel ca un element cu mai multe valenţe. «Saturarea» sau nu a acestor valenţe îi definesc profilul. Tot depopulîndu-l de aceste laturi, şi îngroşînd pe cele rămase, îl poţi defini, repet, cum vrei. Poţi obţine eroicul (vecin cu demagogia zgomotoasă şi obraznică, dacă pana nu e sigură), grotescul omenesc (vecin cu estrada), poţi obţine ce vrei. Este necesar însă ca măcar romanul, regele literar, să restabilească adevărul total despre om. Prin om înţeleg implicit şi relaţia om-societate : «omul social», cum am numit această «valenţă» a omului. Dar dacă un roman se bazează numai pe această valenţă, se ajunge (cum s-a mai ajuns) pur şi simplu la un manual (cu exemplificări şi fotografii) de economie politică. Iar dacă se face abstracţie de social (ceea ce este un fals uriaş) şi romancierul, să zicem, se ocupă numai de «psihologie» şi analizează eul cu ambiţie, excesul acesta de subtilitate este gratuit".

Oglindind cu fidelitate fenomenul social, marile transformări prin care trece astăzi naţiunea română, profundele mutaţii morale şi psihologice care se produc în mediul citadin şi rural, romanul este un document al imaginarului chemat să depună mărturie despre omul contemporan, despre viaţa lui de mîine. Acel **mîine** configurat în **Directivele celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român,** documentul programatic al viitorului pe care îl construim azi.

Zaharia Sângeorzan

NICOLAE GRIGORESCU : Portret de femeie

O binevenită monografie

MĂRTURISESC sincer că, pînă a fi citit cartea tînărului istoric timişorean Victor Neumann **(Vasile Maniu,** Ed. „Facla", 1984), ştiam prea puţine despre Vasile Maniu şi eram departe de a bănui valoarea personalităţii şi contribuţia multiplă a acestui cărturar patriot în viaţa politică şi spirituală românească a veacului trecut.

Scotocind cu minuţie arhive uitate, dînd la iveală numeroase documente, investigînd cu o răbdare puţin obişnuită biblioteca rămasă de la Vasile Maniu, Victor Neumann a făcut — odată cu prima sa carte — o adevărată operă de pionierat la frontiera cu istoria, politologia şi istoria culturii şi literaturii. Căci Vasile Maniu, fost membru al Academiei Române (născut la Lugoj în 1824, mort în 1901), poate fi socotit pe drept — cum a şi făcut-o în prefaţa la carte Paul Cornea — „cărturar al unei epoci de întemeiere", cum a fost cu adevărat epoca paşoptistă şi deceniile ce au urmat acesteia, de o importanţă fundamentală pentru ctitorirea şi devenirea statului naţional român. Şi, aşa cum se întîmplă mai întotdeauna cu personalităţile prinse în vîrtejul unor evenimente cruciale, activitatea lor intelectuală este excedată benefic de generozitatea, curajul şi energia dăruirii imediate. Încît, fără exagerare, Vasile Maniu — istoric, literat, filosof, publicist, om de teatru, ziarist, pedagog, animator cultural şi om politic profund preocupat de problematica naţională... — poate fi considerat o personalitate multilaterală în descendenţa nobilă a reprezentanţilor Şcolii Ardelene şi la confluenţa cu spiritele vizionare ale epocii marilor paşoptişti şi umanişti. Bun cunoscător al lui Herder şi, în genere, al marilor curente progresiste promovate de istoriografia germană şi franceză (Michelet, Quinet), Vasile Maniu şi-a pus cultura istorică în serviciul nobil, imediat, al cauzei revoluţionare; cunoaşterea limbii germane (încă în timpul Şcolii normale germane pe care o absolvă la Lugoj), mai apoi studiul dreptului, al istoriei şi al filosofiei la Universitatea din Budapesta, solida sa pregătire în domeniul vieţii socio-economice şi politice din Europa vremii, îl ajută pe Vasile Maniu să devină unul din cei mai pertinenţi cunoscători ai legilor din Austria şi Ungaria, formulînd — în scrierile sale — „teze cu vădit accent polemic la adresa autorităţilor dominante din Transilvania şi Banat". Datorită aceloraşi vaste cunoştinţe şi informaţii, articolele politice ale lui Vasile Maniu — scrise în timpul revoluţiei în ziare ca „Popolul Suveran", „Românul" ş.a. — îndeamnă, pe temeiuri ştiinţifice aşadar, la unire, la solidarizarea celor două naţii (românii şi maghiarii) în lupta împotriva unui duşman comun, pentru libertate naţională şi socială (vezi, în acest sens, memorabilul articol **Ungaria şi România,** antologat în carte).

Din nefericire, aceleaşi cunoştinţe — diverse şi, în multe privinţe, adînci — nu i-au servit la fel de mult lui Vasile Maniu în scrierile sale literare, îndeosebi în cele de teatru. Dacă de numele istoricului şi publicistului se leagă acea **Dizertaţiune istorico-critică şi literară tractînd despre originea românilor din Dacia Traiană,** nu acelaşi lucru se poate spune despre dramaturg. Dar aşa cum dovedeşte Victor Neumann — fără acea patimă pro domo specifică multor cercetători-monografi — numele lui Vasile Maniu se leagă de întemeierea primelor societăţi de teatru din Banat; chiar cele dintîi reuşite spectacole — între care, în unele a jucat ca actor — precum şi nu puţine traduceri din autori maghiari şi germani, i se datorează.

Cel ce a vrut să facă o istorie a Banatului — neducîndu-şi proiectul pînă la capăt — a făcut, se pare, mai mult; activitatea sa extrem de vie şi diversă în cadrul secţiei de istorie a Academiei viza pe de o parte trezirea interesului istoricilor străini faţă de trecutul României, pe de altă parte încurajarea unor cercetători tineri pentru studiul unor zone mai puţin cunoscute sau de-a dreptul obscure din istoria românilor.

Militant de stirpe nobilă — din familia celor ce ştiu că domeniul culturii poate deveni o forţă propulsoare în mîna celor ce luptă pentru un ideal — Vasile Maniu merita pe deplin această evocare monografică. Spre bucuria noastră, Victor Neumann ni l-a restituit în luminile sale exacte, adăugînd pertinenţei documentare, acea pasiune sine qua non cercetării ştiinţifice, menită să reînvie trecutul: fără patimă, cu o generozitate obiectivă exemplară.

Constantin Crişan

Viorel SÂMPETREAN

Cuvîntul patriei

Cuvîntul ține
Lumea în picioare,
Sortit fiind
E-un clopot fulgerat
Și adîncit în sine,
Scăpat de vînătoare
Și nici un arc
Nu-i pare încercat.

El pîrguie lumina
Cu înțelesuri sfinte
Și seva o preschimbă
În tainică fîntînă,
El însoțește gîndul
Cum raza pe-un părinte
Pe care numai truda
Aspră îl amînă.

Să-i intuiești ființa
Prin sensuri ruginite
Și-n iazul grîului
Sclipind prin nori,
Să-i simți însingurarea
Și spaima din orbite
Cînd peste lume
Trec aspri meteori.

– Ce-ar mai rămîne
Din ce ne-a mai rămas
De-am ocoli cuvîntul,
Păstorul marii turme,
Trunchiul de har
Al veșnicului ceas
Cu fructele-i tîrzii
Ce-apasă peste urme ?

O, cîtă bucurie
În ochiul pururi liber,
Cu cîtă împăcare
Tu însuți la răscruce
Îi vei afla lumina
Adînc vindecătoare,
Contemplată-n sine
Și în fiecare.

A șaptea elegie

Eu urc pe dealul limpede
Din care piatra
Stă să crească
Cum o ghirlandă crudă în amiază

De parcă spre un crîncen
Monument de aer
Mi-aș îndrepta privirea ;

Cu fiecare drum
Mă rog de ei să fie aproape,
Iar ei ne însoțesc
Și ne îmbie jertfa
cu o răsplată.

Acesta însă-i numai semnul
Că-n sanctuarele ce nasc coline
Tăcerea lor e doar orgoliul
De a trăi în ființa razei.

A opta elegie

Nu este piatra altoită
Și nici sărmană,
Să se schimbe,
Să se prefacă deodată
în singurătate

Tăria ei –
Cum focul nevindecat
de vreo schimbare –
Este chiar podul teafăr
Ce susține și rădăcini
Și oseminte.

Iar podul
(Pe care trecem cu o rază)
Nu e deprins la rîndul lui
Să îngenuncheze niciodată
Și nici să tînguie în van
Vreo umbră roasă în durată.

Neîncăpătoare-i ființa noastră
Cînd urcă-n mugurii senini
Cu articulația de fosfor
A brazilor din rădăcini.

A noua elegie

Acolo, în miezul cel destoinic
Al jarului ce ține roua
E ființa razei.

Puterea ei
Se simte-n preajmă
Și de-i privești
doar pentru o clipă
Prea blînda-i, dulcea vîlvătaie,
Iluminat rămîi :
Ființa ei e chiar ideea
Ce ne îndeamnă neschimbată.

Nu idealul e de piatră
Ci numai gîndul neînvins
Că doar vlăstarele, solare,
Neînchipuite-s în tărie.

A zecea elegie

Fărîma aceasta care doare
Cuprinsă e
La rîndul ei de-o vindecare.

De urc eu nu văd doar statui
Ce-mprejmuiesc ținutul
Cu prezența aspră,

Ci cutezanța fără pată
De-a trece teafăr, îndelung,
Printre arcadele de rouă.

Fărîma lor de ne mai doare
E însăși raza întremată :
Ea suie gîndul și-l îndeamnă.

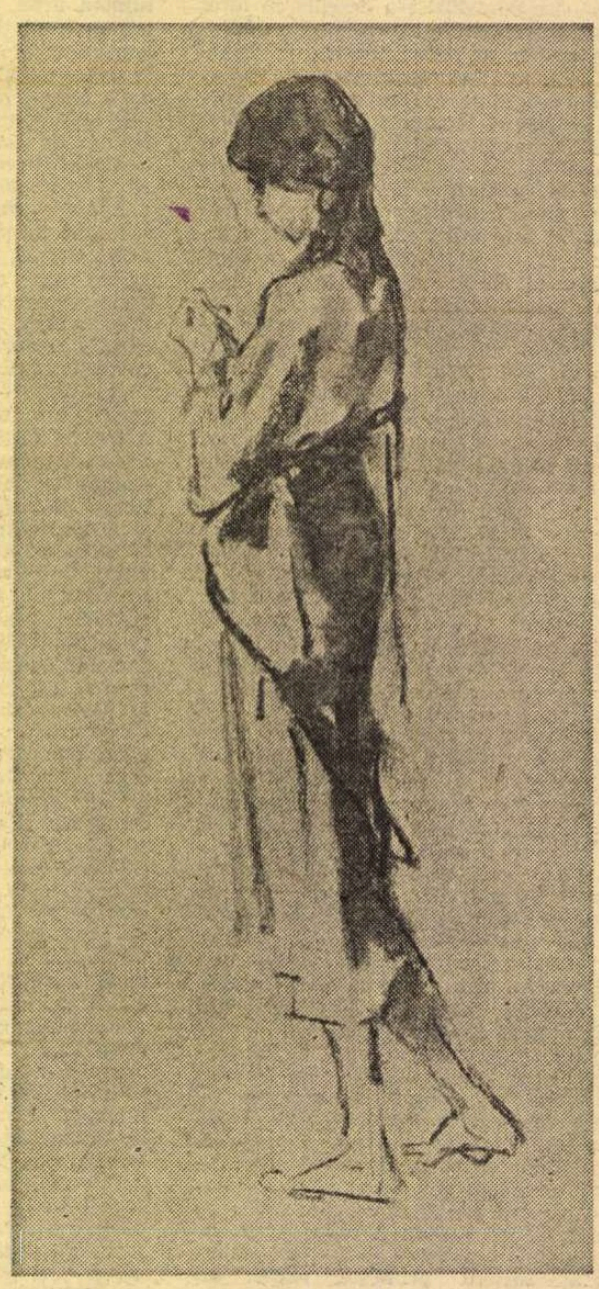
A unsprezecea elegie

De nu acesta-i privilegiul
– Cel ocrotit de floarea care
Străpunge țipătul și gheața
Și ne urmează învingătoare –,

Atunci ce sens înalt ascunde
Privirea lor netemătoare ?
Ce altceva decît doar harul
Îi ține pururi ?

O, visul lor îngenunchează
Pe coifurile ce susțin egale
Tezaurul întreg de raze –
Lumină din lumini primordiale.

(Din volumul Ardealul și alte poeme, *în pregătire la Editura Militară)*



NICOLAE GRIGORESCU : **Fetiță lucrînd**

Mihai NEGULESCU

Puterea acestui pămînt

Puterea de-a trăi ni-i dată-n seamă
dar legea nașterii e sfînt izvor ;
prin ea avem iubire, soartă, dor –
noi, fiii de-o credință și de-o mamă.

În drumurile cîte ne-au deschis
întîia zare lîngă prag sau poartă
e ancorată neodihna ei de soartă,
e ancorată setea ei de vis.

Cu anii, casele dintîi rodesc
atîta dor, atîta-nstrăinare ;
în jurul lor e pace și e soare
chiar dacă fiii prea arar sosesc...

Din locurile unde ne-am născut
vin seve ne-ntrerupt în trunchi de țară ;
chiar cei căzuți, chiar cei care plecară
rodesc din trunchiul țării nevăzut.

Puterea de-a trăi, mai greu, mai bine,
ne este dată-n seama tuturor ;
puterea însă ce ne naște-n dor
e-a țării, și e lege din vechime.

Te bucuri mai devreme, mai tîrziu
e fapta-ți mărturie și oglindă.
Dar soarta ce nicicînd n-o să te mîntă
și nu o poți mînji, e că-i ești fiu !

Puterea de a fi e înțelesul
primit în legea pașilor dintîi –
puternic, doar ca fiu al ei rămîi.
Altfel, îți sparge tîmpla Universul.

Puternic doar ca fiu al ei rămîi.

Gravitație

Pentru că sînt om și scriu ; pentru
această înfruntare cu nemișcarea,
Pămîntul închide în miez
forța care leagănă Marea ;

pentru glasul tău limpezind amiezi,
destine solare trezind, luminîndu-le,
într-al fructelor de pe ramuri crez
adună-te, gîndule ;

pentru puterea de-a fi, renăscînd
cu fiecare cumpănă de fîntînă,

întîrzie Mare cîntecul frînt
care trecerea ne-o înghină ;

pentru cei neștiuți care vin
prin clipele – bune, rele – clipele
către tine cu sufletul plin
își întind albatroșii aripele ;

pentru că sînt cel trecător,
pentru că port
umerii zilei rotunde cu umerii –

spun adevărul care se cheamă efort
și rază de cobalt a nesupunerii ;

pentru ființa ta, ținînd vertical
inimă, gînd, în aceeași credință –
din valul trecerii spre ideal
mă smulg cu neodihna de o ființă,

pentru puterea acestui cuvînt
trăit cu întreaga făptură
înnoind unicul legămînt
de gravitație și căldură.

Zidire de pace

Electrice talazuri
nu-mi propulsează iambii
la semn de uragane
nu scot răspuns tocmt ;
din frigu-n care odată
cu clipa te pierdeam, vii
curat și tînăr,
țărm nerisipit.

Din continente irișI
de spaimă nu ridic
nu zbucium de oceane
pe toc mi se prelinge.
Nu țin să mă învețe
ce-i tot, ce e nimic
vulcanii
cu cenușă în laringe.

Mă cheamă fir de iarbă
pe transilvanul plai ?
Nu-i a umanității
a orei mele rană ?
Cum pot s-alung din leagăn
de viță pămînteană
căderea grea
de aștri fără grai ?

Dar cîtă suferință
imi fulgeră pe os,
cînd clipa se-ncovoaie
uscată în clepsidre,
cînd fulger de neliniști
pămîntul îl cuprinde
și ochiul plins
e ochiul meu întors.

Dar cîtă nerostire
în suflet pot să prind
cît strop de viață scade
cîtă frunză se-nruină
cît celor singuri marea
eternă nu le-alină
coșmare și obsesii
de argint.

Din continente irișI
de rugă să ridic ?
Cînd zbucium de oceane
măruntul strop învinge
mai pot să mă învețe
ce-i tot, ce e nimic
istorii
cu cenușă în laringe ?

La centenarul „Scrisorii pierdute"

LA 13/25 NOIEMBRIE 1884 a avut loc premiera **Scrisorii pierdute,** pe scena Teatrului Național din București. A fost marele succes al stagiunii, comedia ocupînd prima scenă a Capitalei trei săptămîni consecutive, în ciuda abonaților din „high-life", cu loji rangul întîi, doritori să se schimbe cît mai des piesele de pe afiș, dar spre bucuria celorlalți spectatori, atrași din toate unghiurile țării de vîlva extraordinară a capodoperei. A fost, într-adevăr, o capodoperă și capodopera lui Caragiale, ba chiar, după Pompiliu Eliade, „cea mai frumoasă operă literară[1]) în limba noastră". Această judecată critică a fost formulată la începutul stagiunii 1901/1902, nu fără unele rezerve asupra reprezentației și actualității piesei, deși dificilul critic, în aceeași cronică, afirma: „...ca român, mă mîndresc cu numele lui Caragiale..."

Nu vom trece în revistă toate obiecțiile aduse, în cadrul articolului, nelipsit și de perfidie. Una singură ne interesează: aceea adusă jocului actriței, în rolul Zoei: „O singură notă cu totul discordantă în piesă: Ierte-ni-se că ne legăm de sexul frumos, dar este vorba tocmai de d-na Levanda. Ea a crezut nimerit, jucînd rolul d-nei Trahanache, să scoată niște lamentații și să facă gesturi ce nu se potriveau cu intenția autorului și cu jocul celorlalți actori. În zadar închideam ochii, că tot o auzeam. Să-l joci pe Caragiale și să iei lucrurile în tragic !!... Să vrei s-o imiți pe d-na Sarah Bernhardt sau pe Duse[2]) în rolul d-nei Trahanache... oare ne putem închipui ceva mai comic ?"

Doctor de la Sorbona, cu o teză tradusă în zilele noastre, Pompiliu Eliade scria cronicile sale într-o franceză impecabilă din care am tălmăcit, după „Causeries littéraires", vol. III, Impressions de Théâtre, Bucarest, Imprimerie de l'Indépendance roumaine, 1903, exemplar cu dedicație autografă către vechiul său prieten din copilărie, Mihail Dragomirescu, însușindu-și titlul la singular al cărții lui Renan: „Souvenir d'enfance et de jeunesse".

Or, fostul nostru dascăl a scris în marginea ultimelor rînduri ale lungului citat cu care se încheia recenzia, două cuvinte, pline de tîlc: „et pourtant" (și totuși).

Cu alte cuvinte, justifica pe actriță, de a fi luat în tragic situația ei. Sîntem de aceeași părere ! Pînă către sfîrșitul piesei, cînd capătă îndărăt compromițătorul bilet de dragoste al lui Tipătescu, ea stă sub povara îngrozitoare a perspectivei oprobriului public, cu alte cuvinte a declasării ei definitive, ca nevrednică femeie „de societate".

Se știe că verosul Cațavencu, intrat în posesia „scrisorii", în jurul pierderii și regăsirii căreia gravitează acțiunea comediei, îl șantaja pe prefectul în chestiune, cu publicarea ei, dacă nu-i fixează candidatura și nu-l alege deputat. Era, dealtfel, singura cale, pentru cel vinovat, să spele rușinea partenerei sale și să scape și el cu obrazul curat (Tipătescu nu era localnic: fusese trimis de la „centru", ca om de mînă forte, să-i dea concurs șefului îmbătrînit, Trahanache). S-ar zice, la prima vedere, că situațiile celor doi amanți erau identice: ambii erau, în cazul publicării documentului, dovediți de vina adulterului. Nu era însă așa,

Un interpret celebru al Scrisorii pierdute : **Iancu Brezeanu (Cetățeanul turmentat).**

întrucît numai flagrantul delict, constatat cu reprezentanți ai justiției, atrăgea sancțiunea penală. În comedia lui Caragiale, bărbatul risca, în cel mai rău caz, pierderea prefecturii, pe cînd femeia ar fi fost stigmatizată definitiv, după scandalul publicității și al divorțului, în favoarea soțului ultragiat.

În această perspectivă sumbră, a moravurilor vremii, necruțătoare pentru soția culpabilă, era firească disperarea Zoei, mai ales față de refuzul lui Tipătescu de a ceda în fața șantajului. Deși se folosise de mijloace abuzive, percheziționînd ilegal domiciliul lui Cațavencu și arestîndu-l tot ilegal, dar fără folos, Tipătescu părea a ține mai mult la autoritatea sa politică, decît la femeia care-l implora să cedeze. Dar nu ! la un moment dat, negăsind altă soluție, îi propune Zoei să fugă împreună — soluție romantică, lipsită adică de orice simț pozitiv. Mai pozitivă decît el, Zoe refuză această falsă soluție salvatoare, care n-ar fi pus-o la adăpostul dezonoarei, ci dimpotrivă, i-ar fi agravat-o. Impasul în care se află stăruie, așadar, pentru ea și se traduce prin lamentări firești, orice ar spune Pompiliu Eliade. Desigur, sînt lamentări și lamentări, cu sau fără talent. Protagonista, din nefericire, nu era o actriță prea bună și ca atare, nu intra în rolul dificil, care cerea, dacă nu o Sarah Bernhardt sau o Duse, o nouă Aristizza Romanescu, creatoarea rolului. Așadar, Pompiliu Eliade nu avea dreptate, protestînd împotriva stilului interpretării. Ar fi fost în nota cea justă, ridicînd obiecții asupra distribuției numitei Levanda în rolul Zoei.

Din acțiunea piesei, reținem însă și o altă față a protagonistei : pasiunea politică. Zoe nu e numai soția șefului organizației guvernamentale județene și amanta prefectului, este și o femeie forte, dispusă să lupte împotriva prefectului și a partizanilor lui, impunînd candidatura lui Cațavencu. Mai mult încă, la un moment dat, ea intră în pielea prefectului ce-l arestase samavolnic pe Cațavencu, amenințîndu-l pe acesta în același mod, cînd află că și el pierduse scrisoarea :

„A! ești un om pierdut!... Pierdut!... Eu poate mai scap... căci poate să mai scap! dar d-ta... (cu putere) d-ta ești pierdut... Cînd te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acum te arestez eu și n-ai să scapi decît atunci cînd mi-oi găsi scrisoarea, poate să mai am noroc s-o găsesc... A! s-a întors jocul, d-le Cațavencu... începe să te părăsească norocul și să mai treacă și-n partea noastră... A! ești pierdut! da, pierdut!... (strigînd în fund) Ghiță ! Ghiță ?" **(actul IV, scena VII).**

Zoe îl cheamă pe Pristanda, să-l ducă pe Cațavencu la gros. În acest fel, Zoe se încadrează galeriei de femei-bărbați, din literatura noastră teatrală, ce e drept ilustrată cu acest tip mai mult în dramă decît în comedie. I-a precedat Vidra lui Hasdeu, avea să-i urmeze doamna Clara a lui Davila.

Reintrată însă în posesia scrisorii, Zoe îl iartă pe Cațavencu, impunîndu-i să conducă manifestația în favoarea noului ales, Agamiță Dandanache, și lăsîndu-i speranțe politice de viitor: „...asta nu-i cea din urmă Cameră !"

Care va să zică, Zoe știe că are un rol determinant în politica județului, că poate forța voința atît a bătrînului ei soț, cît și a lui Tipătescu. Acesta figurează, la rubrica „Persoanele", în fruntea lor, dar adevăratul personaj principal nu este el, ci Zoe. Nu e vindicativă și Cetățeanul turmentat are dreptate numind-o „damă bună", adică „domina bona' (cf. G. Călinescu). Știe însă ce vrea și să-și impună voința.

Șerban Cioculescu

[1]) În orig. limba franceză: „morceau" (bucată !).

[2]) Marea tragediană italiană, Eleonora Duse.

CARNET

Adevărul

Dacă te tunde de barbă
crește grîu falnic și iarbă.

Dacă te tunde de păr
te-apropii mai mult de adevăr.

Capul cînd chel e
ai adevărul la piele.

Eugen Jebeleanu

TRAPEZ

CXVII

429. Tăcerea este degradantă atunci cînd doi sau mai mulți inși la un loc nu simt că în felul acesta își comunică ceva esențial.

430. Printre cei vii îmi mai iau nasul la purtare, dar printre morți sînt atîția care mă vor face să stau la locul meu.

431. De ce va fi căzut pe atîtea alimente fundamentale pacostea diminutivelor? Cărniță, piinică, lăptic... Cum le aud, mă și îmbolnăvesc de hepatită.

432. Contribuții la studiul corupției în comunități umane de pe o sută de planete. (Teză de doctorat în anul 10 000).

433. Dacă oamenii anului 5000 vor avea motive să fie religioși, convinși de existența lui Dumnezeu — trebuie să fie undeva un Ordinator, a spus de curînd un precursor al acestora — ei vor privi cu compătimire la vremea în care religiile, spre a se întemeia, aveau nevoie de minuni.
Minunea e însuși universul.

434. Vizităm un muzeu a cărui glorie o făceau două brațe de marmură albă care aparținuseră unei statui ce se dovedea a fi fost o splendoare, dar pe care nimeni n-o văzuse niciodată.

435. Oare n-ar fi timpul să se vorbească și despre literatura de arier-gardă ? Nu fac eu însumi, de atîta vreme, o asemenea literatură ?

436. El se dovedea mult mai constant decît mine în sentimentele pe care ni le purtam unul altuia. În vreme ce eu obosisem, el nu contenea să mă urască.

Geo Bogza

NICOLAE GRIGORESCU : Cinci studii de personaje

Un lucru sigur

DUPĂ-AMIAZĂ, cînd te întorci acasă, soarele aristocratic al lui decembrie abia mai ajunge cu ultimele raze pînă la ea. Dar îi luminează partea de sus a copertei, face să strălucească o literă, îi mărește umbra pînă ce ea, umbra, cuprinde toată fața bătrînei tale mese de scris și de citit. Cartea. Un lucru sigur. Fiece carte adevărată are o umbră a ei — și această umbră are la rîndul ei umbră. Ceea ce se întîmplă, în povești, numai cu îngerii. E o carte nouă, scrisă în românește și tipărită cu mai multă sau mai puțină grijă de o editură de la noi, o carte care a apărut în urmă cu un an, o lună, o săptămînă, o zi care te așteaptă răbdătoare, pentru că știe că ai luat-o în mînă după ce ai cumpărat-o, că ai răsfoit-o, că ai citit primele pagini, apoi cîteva fraze la întîmplare, apoi un capitol dinspre final și te-ai convins, bucuros, că **există** și că nici de data asta autorul ei nu te-a amăgit. O iubești pentru că te iubește. N-o vei înșela pentru că nu vrea să te înșele. N-o vei părăsi.

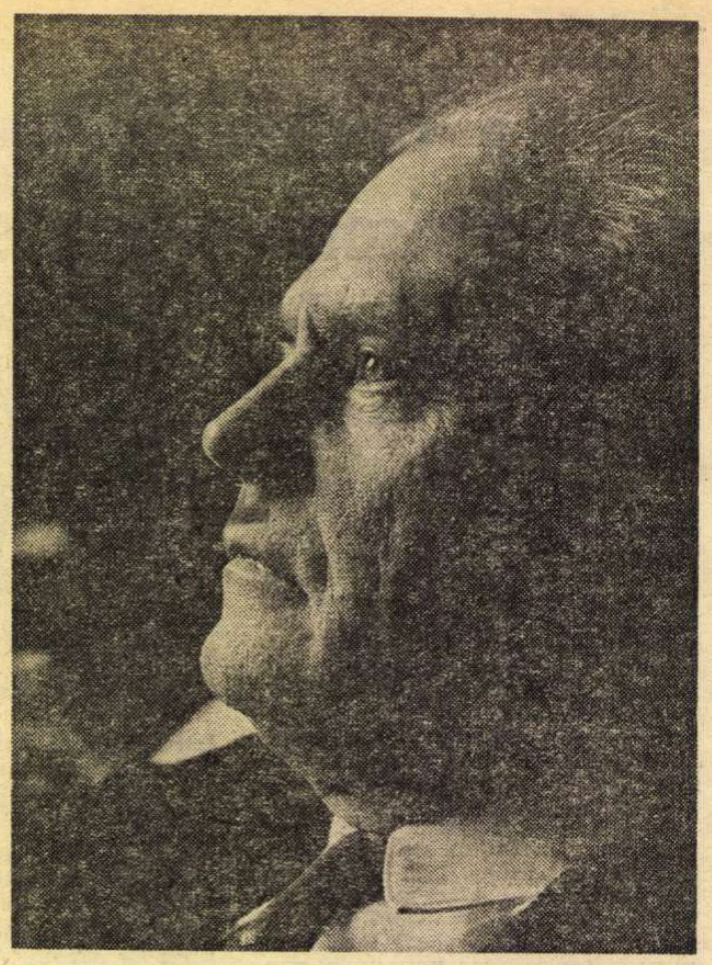
Certitudinea — nu singura, dar cea mai prietenoasă dintre ele — pe care o oferă literatura de azi, din România, aceasta este : cartea, realitatea cărții foarte bune sau excelente, volumul care (în fiecare lună, cred) se alege dintr-o mulțime de opuri agreabile și dezagreabile și poposește pe masa ta. Credința că avem o mare literatură pe acești (să zicem, doisprezece) soli ai anului se întemeiază. Nici prin gînd nu-ți trece să-i pretinzi fiecărei cărți apărute să devină Cartea, cea care te așteaptă acasă cînd ești plecat și va continua să fie în camera ta și după ce piesa în cinci acte (de amor platonic) care e lectura se va termina. Se termină ? Reprezentația poate reîncepe oricînd : cărțile adevărate vor fi recitite. Chiar prin aceasta se și recomandă : abia ai terminat primul capitol și aștepți momentul în care, după lectura completă (cînd mai păstrezi unele nesiguranțe : dacă totuși paginile următoare te vor dezamăgi ?) vei păși în marea sărbătoare care e recitirea calmă a unei cărți care a devenit pe deplin „a ta".

Certitudinea pe care doresc s-o exprim în aceste zile de după Congresul al XIII-lea se întemeiază pe adevărul integral că apar în România cărți excelente, care duc mai departe o tradiție nobilă și prelungesc ecourile unui sentiment al duratei. Nu cred că mă înșel dacă afirm că, în ultimii ani, au văzut lumina zilei mai multe opere de valoare decît în orice altă perioadă de timp asemănătoare. Da, dar și un număr mare de volume hotărît proaste... Sigur că e de o mie de ori mai bine așa, pentru că **ai ce** și **ai de unde** alege. Dar poate că, într-un moment de răgaz, nu numai scriitorii ci și sociologii vor încerca să analizeze acest fenomen de polarizare spre plus și spre minus : mai multe cărți excelente, mai multe fără nici o valoare, în detrimentul cărții bune (medii) ce nu e menită să înfrunte deceniile ci să servească drept rampă de lansare pentru capodoperă, un fenomen pururi de excepție.

Dar pentru moment gîndurile tale sînt luminoase și nu ai nici un chef să despici firul în patru. Esențial este că ea, că domnia-sa cartea, că înălțimea-sa, sora și soția și fiica noastră, cartea, există și viețuiește și nu va muri. Te așteaptă, în lumina soarelui aristocratic de decembrie, **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adameșteanu ; ai rămas la pagina 179. Mai ai aproape 300... Ce bine ! La vară urmează recitirea. Merită să trăiești măcar pînă la vară. După aceea se va mai vedea.

Florin Mugur

Spațiul mărturisirii



SE întîmplă un lucru neașteptat în destinul postum al lui Zaharia Stancu : amintirea lui răzbate mai degrabă din cărți, decît din articolele curente. Cu facultatea — atît de proprie poeților — de a-și citi viitorul, el însuși întrezărise această posibilitate și exclamase orgolios : „Nașterea nu mi-a fost vestită prin cărți, / Moartea sper că-mi va fi, cît de cît". E aceasta o „soartă de aur" ? Poate că da, poate că nu. Oricum, în explicarea ei, invocarea obișnuitului recul care survine după dispariția autorilor intens comentați nu e suficientă. Sînt semne că în acest caz momentul sintezei a venit mai devreme. Scriitorul pare acum mai unitar, mai coerent în manifestările lui decît atunci cînd domina lumea romanului. Între **viață, poezie, proză,** cîte trele simptomatic convocate într-un ciclu memorialistic neterminat, punctele de contact se profilează tot mai clar. Cel dintîi, de altfel și cel hotărîtor, este primatul experienței directe. Al doilea, transformarea memoriei într-o instanță care absolvă ori pedepsește. Compartimentată mai mult din rațiuni demonstrative, opera lui e un continuu memorial, un spațiu al mărturisirii în care viața palpită după ritmurile mai iuți ori mai domoale ale amintirii.

Într-o literatură în care atîți prozatori sînt obsedați de mecanismele imaginarului, Zaharia Stancu șochează printr-o nepăsare naturală pentru „fantezie". Justificarea acesteia a dat-o singur într-o pagină confesivă : „Nu sînt lipsit de imaginație, numai că n-am nevoie de ea. Viața, într-un anume sens, a fost foarte generoasă cu mine. S-a deschis în fața mea, și eu am putut privi în adîncuri". Nu e vorba, desigur, de orice fel de viață, ci de una „de excepție", imprevizibilă ca intriga romanelor picarești și, conștient de virtualitățile ei literare, posesorul acestei experiențe n-a mai simțit nevoia de a „inventa". Biografia se revarsă prin urmare în operă, cuprinzînd-o ca o deltă uriașă. Totuși, procesul nu se produce întotdeauna și pretutindeni cu aceeași intensitate. Poezia, de pildă, atinge mai lent stadiul privilegiat al maximei „sincerității" estetice. Proza, cu atît de dese elanuri spre obiectivitate, e, dimpotrivă, una fidelă „subiectului" său, mai conformă așadar modelului real, pe care-l „trădează" însă exact în clipa în care vrea să-i transcrie integral avatarurile. **Cîtă memorie, atîta fantezie,** acesta pare să fie paradoxul epicii lui Zaharia Stancu ! Deocamdată (îndeosebi prin **Desculț !**) ea îi umbrește în continuare poezia. Fără a încerca să o ridicăm, cu prețul exorbitant al coborîrii prozei, e momentul, cred, să constatăm nedreptatea acestei judecăți.

PRIN vocație Zaharia Stancu este un **poet,** un adevărat poet, mă grăbesc să adaug, care-și pune eterna problemă a vieții și-a morții în termeni lirici dintre cei mai dramatici și mai limpezi. Intuiția cu care și-a intitulat el primul volum **Poeme simple** este tulburătoare. De fapt, aproape toate cărțile lui de poeme sînt „simple", cuvîntul numind însă un rafinament progresiv al simplității, o reducere a discursului poetic la esențialul raport al omului cu universul. Nu întîmplător, un alt volum (din 1937), se intitulează **Albe,** confirmînd astfel opțiunea pentru o poezie de transcriere directă, fără artificii și suavități studiate (vizibile încă la ora debutului), a emoției. Treptat, ceremonialul stilistic constrîngător — preluat în parte de la Jammes, Pillat și Voiculescu — e abolit, poetul scrie ușor, fără eforturi, „cum cîntă pădurile", într-o emisie lirică prelungită, simfonic orchestrată. Încercînd o provizorie sistematizare, motivele obsedante se vădesc a fi trei : **amintirea, dragostea** și (de la **Anii de fum** încolo) **moartea.** Între ele există o dialectică suplă, inventivă, o legătură care nu poate fi întreruptă decît cu sacrificiul unității originare. Nu mai puțin însă există și o tensiune perpetuă. Memoria și erosul sînt stavile ale neantului, suave, dar energice sustrageri de la universala trecere, care poate lua, în ochii poetului, și forma uitării. **(Interdicția uitării** — foarte vie și în romane ! — are deci și acest scop). Poezia astîmpără „durerea de-a trăi", îmblînzește cu alte cuvinte drama existențială.

Chiar în cartea de debut, asimilată de critică unui bucolism grațios, unui intimism caligrafic, figurează un poem emblematic, cu acorduri franciscane de laudă a creaturilor : „Am prins în mîini în zori o stea care cădea / Să nu lovească-n aripi în aer o albină / Ce se-ntorcea grăbită, în zbor cu cofa grea, / Către prisaca ei, de miere și lumină". În gestul de o mare delicatețe lirică e de aflat și o posibilă poetică : rostul poetului e de a opri, cu mîinile lui, prăbușirea materiei, de a apăra ceea ce există. De aici derivă, probabil, și solidaritatea cu regnurile lumii, cu ierburile crude de Bărăgan, cu tot ceea ce reprezintă și sporește miracolul vieții. Ca poet, și nu numai ca poet, Stancu nu trăiește în stare de separație cu universul, ci se simte o fărîmă din Marele Tot. Dar o fărîmă în care cosmosul se regăsește integral : „Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea / Și eu prin viață trec ca printr-un rîu / Mă simt al cerului, cum e o stea / Și-al țarinei cum e un snop de grîu". Nu e vorba așadar de o scindare dramatică, de impulsuri opuse spre telluric și celest. Contrariile se unesc și se justifică. Stancu e poet profund al dramei existențiale, pe cît de firesc e și cîntărețul țarinii. Dacă însă în cel dintîi registru umbra lungă a lui Arghezi îl acoperă, în cel de-al doilea el este inconfundabil. Ca la toți muntenii, foamea de spațiu, frenezia motorie sînt excepționale. Poemul însuși e înțeles ca o lungă călătorie, ca o fugă nedomolită spre constelații : „Am umblat din luceafăr în luceafăr, / Din constelație în constelație / Din galaxie-n galaxie-am umblat, — / Cu ochii plini de lumină și lacrimi", iar această formă de expansiune a eului nu e în fond decît o fugă din calea „sabiei timpului".

Ultimul său volum, apărut în preajma stingerii (s-au împlinit de atunci zece ani), e din acest punct de vedere și cel mai dramatic, mai direct. În jubilația violentă, în chiotul vitalist ori în candida așteptare a păcatului din poemele dintîi mai dăinuia totuși, contrar aparențelor, o rezervă. Eul nu se exprima obligatoriu pe sine, ci categoria. Omul nu era atît **conștiință,** cît **natură,** complex de senzații. În **Pomul roșu** încă iubita era invocată prin aceste „corespondențe" ce exclud spiritualul : „Primăvara ești numai soare, numai soare, / Vara garafă plină și rece. / Toamna ești strugur brumat, piersică pufoasă. / Mireasmă de livadă, lin sîngeriu. // Dar iarna, iarna ești viscol, ești pat cald, / Ești pădure vrăjită, / ești rîu înghețat, / Dar cel mai des, cel mai des iarna / Ești fiară flămîndă alergînd după pradă". În faza finală poezia se purifică, nu mai descrie, nu mai invocă, ci **întreabă,** e, vorbind în chiar termenii lui Stancu, o „iarbă a fiarelor" (cu care se încearcă desferecarea tainei fundamentale a vieții și a morții), o interogație perpetuă, șoptită cu un sfîșietor dramatism : „Ce-o fi viața ! / Poate viața o fi sîngele viu / Care-i umblă omului prin trup ! / Nu mai ai sînge, / Nu mai ai viață ! / Nu. Viața trebuie să mai fie și altceva / Nu numai sînge. / Poate viața o fi o flacără / O flacără albă, / O flacără gălbuie, / O flacără roșie. / Cine-o aprinde și de ce-o aprinde ? / Cine-o stinge și de ce-o stinge ?" Sînt întrebări vechi de cînd poezia, dar în fervoarea, în gravitatea, în reprimarea convenției stilistice, Stancu pune temperamentul și viziunile unui mare poet.

ANI buni după apariție (1948), **Desculț** a putut părea, judecîndu-l după antecedentele lirice ale scriitorului, o surpriză epică. Era, acum se vede bine, un verdict pronunțat fără luarea în considerație a tuturor probelor. Realismul aspru, colțuros, antiidilismul atît de frapant derivă firesc dintr-un filon liric (mai puțin explorat de critici), care-l apropie de Pillat (cel din **Satul meu)** și de Cotruș. Contrastînd cu desenul grațios, cu peisajul edenic al **Poemelor simple,** cîteva xilogravuri din **Clopotul de aur** și **Pomul roșu** propun stampa psihologică a personajelor de mai tîrziu. Tatăl, a cărui dublă articulație sufletească o moștenește Darie, e filmat în cadre scurte, expresive, cu sentimentul unei nedezmințite solidarități : „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Ne-nduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea". Cu evocarea bunicului, călătoria spre izvoare continuă : „...ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-nvăscut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie", pentru a culmina cu revendicarea generică a unei neîmpăcate ereditări țărănești ce își strigă peste timp mesajul : „Să nu uiți nici o clipă : strămunii au fost șerbi, / Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate / Să nu uiți nici o clipă : se odihnesc sub ierbi / Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate".

Programul din **Desculț** e prin urmare rostit cu un deceniu mai înainte. Lipsea însă atunci energia aptă a-l transpune în creație romanescă. Insuficient orientat în sensul vocației, Zaharia Stancu a fost tentat o vreme de proza obiectivă. Eșecul din **Taifunul** și **Oameni cu joben** îi dovedi că se încerca pe căi greșite. Prin formula memorialului deghizat, următorul roman, **Zile de lagăr,** prevestește direcția în care se va îndrepta curînd prozatorul. Cele două axe narative : cronica sarcastică ori, în răstimpuri, amuzată, a mediului și jurnalul, destul de zgîrcit în notarea propriilor peripeții, a subiectivității, permit o neîntreruptă pendulare între epic și liric. Interesantă e aici postura de confident a naratorului, știința lui de a pune în relație biografii în sine necomunicante. Ca Darie, povestitorul are o memorie totală. Văzul prevalează. Fixați ca prin obiectivul camerei de luat vederi, indivizii n-au adîncime, sînt mai degrabă „caractere" decît psihologii. Și totuși, imaginea lor persistă. Un exemplu între altele. Un preot (Petre I. Barcan) devine în împrejurări dubioase tată și, printr-o alterare subită a personalității, își descoperă un sălbatic instinct achizitiv. Printr-un proces de migrație epică, frecvent la Zaharia Stancu, modelul, imprimat în memorie „ca pe o peliculă vizuală și sonoră", se va reîncarna în figura grotescă a părintelui Tomiță Bulbuc din **Desculț.** Ca Proust, de care îl leagă mai multe decît s-ar părea, Stancu a înțeles la anii maturității că materialul operei lui literare era chiar viața trăită și înmagazinată fără o finalitate aparentă. Dar și în modul de a vedea relația **om-creator** similitudinile sînt evidente. Dacă, potrivit schemei proustiene de atribuții, experiențele celui dintîi oferă celuilalt substanța susceptibilă de a fi restructurată artistic, și pentru Stancu e limpede că între eul social și naratorul care „comunică" tribulațiile, deosebirile sînt nete. Se întîmplă curiozitatea ca scriitorul să complice cu bună știință raporturi asupra cărora fusese insistent chestionat. Darie-personajul și Darie-prototipul sînt „telescopați" în cel mai canonic stil proustian. „În Darie — spune el, am pus mai multe [din mine — n.n.] decît în oricare alt personaj al meu. De cîte ori Darie cel ce încă e în viață se gîndește la Darie cel din carte, **mie, care îi cunosc bine pe amîndoi** (s.n.), mi se pare că l-am nedreptățit pe cel din carte. I-am dat, din ce era al lui, poate numai al lui, prea puțin. Ați observat, desigur, că am spus **carte,** nu **cărți,** pentru că toate volumele mele de proză literară, de versuri și ziaristică fac, la un loc, o **singură carte."** Prin această ambiguitate, prin ștergerea limitelor dintre **obiectiv** și **subiectiv,** dintre **memorie** și **ficțiune,** Stancu depășește condiția istorizată a literaturii țărănești tradiționale.

Esențial modernă, „proza" lui e o viziune cinetică asupra lumii ; concomitent cu aventura personajului, urmărim în Cartea sa și aventura romanului. Prin peripețiile lui, Darie unifică mediile, e mediatorul cu o naturală duplicitate a conștiinței. Contrar afirmațiilor autorului, memorialul protagonistului nu e o perspectivă **dinlăuntrul** lumii țărănești. Darie e „străinul", o oglindă purtată de-a lungul unui drum, cum ar fi zis primii teoreticieni ai romanului realist. Atîntită îndeosebi spre exterior, cu un efort realistic atît de acut, încît relatarea sa îi părea lui Călinescu fantastică, „de pe alt continent" (și, într-adevăr, cît de mult seamănă **Desculț** cu celebrul **Cîntec al lui Agapito Robles** de Manuel Scorza) privirea naratorului reține în întermitentele întoarceri asupră-i spectacolul unei deliberate alienări : „Am învățat repede să-mi ascund gîndurile. Am învățat repede să-mi înfrînez pornirile. Am învățat să-mi împietresc inima [...] Simt cum partea neagră și rea a firii mele crește și pune tot mai mult stăpînire pe mine. Și, în același timp, văd cum undeva, înlăuntrul meu tot ce era bun și blajin și dulce se veștejește și se usucă. Ca să trăiesc — și vreau să trăiesc — trebuie să fiu asemeni celorlalți. Mi se pare, de altfel, că și sînt". Înainte de Marin Preda, romancierul punea așadar problema disimulării defensive. Dar, comparat cu Ilie Moromete, Darie e mai puțin „filosof" și mai mult om de acțiune. El rezolvă prin act dilema morală și tocmai prin opțiunea pe care și-o impune ia cunoștință de sine. Aceasta e de altfel și premisa salvării lui nu numai ca om, ci și ca personaj. La începutul ciclului Darie e o „persoană", o voce între altele, la sfîrșit, un protagonist, o conștiință în acțiune. Procesul acestei structurări epice e departe de a fi uniform. Personajul (și o dată cu el ciclul) înaintează în funcție de zonele cu gravitație mărită ale memoriei.

Deloc întîmplător, romanele fundamentale ale lui Zaharia Stancu coincid matematic cu ele, fiind concomitent treptele unei inițieri. Prin **Desculț, Pădurea nebună, Jocul cu moartea** și **Ce mult te-am iubit** eroul trece vămile esențiale : nașterea, iubirea și moartea. Dar, succesiunea lor e mai curînd o problemă de virstă decît de program epic riguros. În proza lui Stancu aventura precede de altminteri consecvent ordinea. Racordurile, unificările, într-un cuvînt sistematizările se produc numai cînd „cîntecul amintirii" slăbește în intensitate. Amănuntul e suficient pentru a trăda încă o dată poetul convertit la mișcarea prozei. **Cartea** pe care a visat-o Zaharia Stancu marchează în literatura noastră stadiul final, modern, al epopeii.

Ioan Adam

NICOLAE GRIGORESCU : **Car cu patru boi**

Tineri poeți

„...De parcă un plus de detalii reale / ar spori greutatea cernelii / pe hîrtie" : aceste versuri trimit nu numai la titlul cărții de debut a lui Romulus Bucur **(Greutatea cernelii pe hîrtie)**, dar și la două dintre caracteristicile principale ale poeziei tînărului autor : recuperarea realului din firimituri, oarecum în felul în care Degețel găsește drumul întoarcerii din pădure ; și spiritul caligrafic. Mircea Martin, care-i prezintă cartea, scrie despre poezia lui Romulus Bucur că e lucid-ironică, stringentă și coerentă. Ca aproape în toate cazurile, autoironia este și aici indiciul răsturnat al emoției. Poetul evocă nostalgic amintiri din adolescență (amintirile unui adolescent cuminte), traversate de silueta unei fete („îi putem spune simplu oana / sau oricum / altfel") și de motivul unor apeluri (telefonice) rămase deobicei fără răspuns. In plus, peroane de gară, străzi, cinematografe, plaja, un disc, camera unei fete, bocancii de militar, o bere cu un fost coleg, costumul și cravata proaspătului profesor de limba română : iată universul. Acest lirism biografic ocolește însă calea confesiunii. Împrejurările personale constituie materia primă a unei realități pe care poemele o folosesc **tale-quale.** Biografismul fiind sentimental în poezia tradițională, el este așazicînd material în cea modernă. De aici provine aspectul granulat al poeziilor, care constau din notații împrăștiate, din reziduuri de memorie. O ordine există, desigur, și ea este tocmai aceea a întîlnirii întîmplătoare dintre diferitele straturi (în timp și spațiu) ale realității cotidiene. Romulus Bucur e un caligraf al acestui trecut-prezent, pe care-l trage în crochiuri expresive.

Nu e greu de dedus din ele portretul poetului în tinerețe. El e un delicat, suflet prudent și vulnerabil : „«Nu vii la o bere ? » — un fost / coleg de liceu / a dat și el la facultate / și-a făcut armata / lucrează are nevastă copil / «Lasă fac eu cinste» — / superioritatea lui subînțeleasă / care mă face / să mă simt din nou puști / și nu aveam întotdeauna / cinci lei de cinematograf / sau de o înghețată // lucrurile de care n-am avut curajul / să mă despart brutal / singurătatea mea asfaltată / pe care mirosul de cauciuc ars / rulează cu viteza maximă admisă". Retractil, nostalgic, este locuitor de nevoie și observator acut al unui mediu explodînd de banalitate : „«acasă acasă» se scutură în pahar / cu bucuria amară / rumegușul cuvintelor / (avea oximoroni vor spune /'vecinele el știa săracu' / da' n-a vrut să spuie / la nimeni) // o țigară încă fumînd pe caldarîm / chipul meu răsfrînt / de vitrine îmi trec / în revistă prietenii / ca un comandant trupele / rămase fidele sigur / ei și-au făcut / datoria față de societate muncesc / au făcut copii (legitimi firește) / o mașină abandonată / cu ușile deschise uite / începe să între zăpada / înăuntru / dar asta era mai demult / pe cînd nu-mi expirase încă / legitimația de a avea curaj / gazda tocmai începuse să / mănînce gunoiul sub dulap / repede pînă nu vin / musafirii". Din această intrare în vîrsta adultă nu poate lipsi iubirea, care e aici un amestec de frustrare și de așteptare, înduioșător-copilărească : „camera unei fete — / o trotinetă / într-un colț / o masă plină cu cărți / o strîngeam în brațe — aerul / de sticlă topită / al discotecii / «Ești o pisică egipteană» / — o fi existînd așa ceva ? — / o aripă de praf / singurul lucru rămas nemîncat / de pisici".

Deși există și poezii care exprimă maturitatea, cele mai multe țin evident de cei douăzeci-douăzeci și doi de ani ai primelor contacte cu viața. Trebuie să precizez că naivitatea este în toate existențială, nu artistică. Micul realism citadin și sentimental al lui Romulus Bucur implică o scriitură lucidă și rafinată, care poate părea naivă dar e îndelung elaborată. Poetul nu e spontan. Cele mai naturale impresii sînt la el rodul unor probabile rescrieri succesive, așa încît poezia este de fapt o epură : „nimic nu se întoarce // urmăresc broaștele sărind / cercurile apei / stingîndu-se treptat // o creangă de prun / aplecîndu-se pînă la pămînt / sub greutatea fructelor // cîțiva pași mai încolo / ea goală în iarbă // din cînd în cînd / se aude căzînd / cîte un măr".

Nu știu ce va scrie de aici înainte Romulus Bucur, dar e aproape sigur că va rămîne același poet discret, conștiincios, econom din subtilitate și din exigență.

SÎNT mai multe cărți în una singură în **strada castelului 104** a lui Alexandru Mușina. Poetul (care debutează acum, dacă nu punem la socoteală volumul colectiv **Cinci** de la Litera, în care era prezent și Romulus Bucur) și-a grupat poeziile în două secțiuni, intitulate **Îndreptar sentimental** și **Manualul tînărului liniștit.** Prima secțiune fiind unitară (și cuprinzînd îndeosebi poezii pe care autorul le numește „întîmplări" și „scene de gen"), a doua nu este și putem desprinde în ea două sau chiar trei straturi. Intîiul este al **Lecțiilor deschise ale profesorului de limba franceză A.M.** Altul cuprinde ciclurile **Experiențele, Istoria pantofului mov** și poate **Lecția de engleză.** În fine, **La vie en prose** ține de alt strat. Deosebirile sînt destul de mari.

Întîmplările cu cîteva trăsături comune mai izbitoare : similiepicul, dialogul absurd, combinație de detalii realiste și de elemente fantastice sau himerice, un „eu" central, ca termen de referință (eul poetului sau Prințul Rozmarin), în sfîrșit, un fond de contraste și de incompatibilități la nivelul percepției realului, care pare destrămat în manieră dadaistă. Aleg un exemplu absolut la nimereală : „Eu sosisem cu marfarul de 4,50 / Îmbrăcat în hainele albe, de gală. / Ea mă întîmpinase cu inima / Plină de îndoieli ca un cornet cu semințe. / «Tu, neprihănită, i-am zis, ce mai fac / Liliecii necomunicabili și sofisticați / Ai grădinilor tale ?» / Ea mă privi cu un fel de repros / Mirată că nu îi sărut mîna sau nu îmi arăt / Bucuria de a o revedea ; / Apoi îmi desprinse de pe umărul drept / Un gîndac auriu, și, fără să spună nimic, / Coborî încet treptele tocite / Ale centenarei noastre catedrale". Să privim mai îndeaproape la această **Întîmplare XXI.** Ea relatează o întîlnire, dar suita de secvențe nu alcătuiește cu adevărat o tramă epică. Este evident că poetul păstrează forma epică, golind-o de conținut. Nu și de sens. Contrastele sînt și ele ușor reperabile, adică acel talmeș-balmeș intenționat de amănunte plauzibile, dacă le considerăm unul cîte unul, dar absurde, dacă le punem la un loc. Pe de o parte, întîlnirea are un anumit aer protocolar (haine albe, de gală, ca la Emil Botta), subminat ostentativ de faptul că „eroul" sosește cu marfarul și încă la o oră imposibilă. Întrebarea ceremonioasă pe care o pune atrage reprosul iubitei fiindcă aceasta se aștepta la altceva, la exprimarea bucuriei revederii și a sărutului mîinii, deci la o altă ceremonie, evident mai comună. Fata face gestul neînțeles, dar simbolic, de a desprinde un gîndac auriu de pe umărul noului sosit și coboară treptele catedralei, unde a avut așadar loc întîlnirea ratată dintre Hyperion și Cătălina. N-am scos în relief aceste lucruri spre a analiza la drept vorbind poemul, al cărui sens poate fi totuși sugerat pornind de aici, dar pentru a indica aspectul poeziilor grupate în ciclul de **Întîmplări.** Ca și la Florin Iaru (unde însă histrionismul e mult mai puternic), descoperim la Alexandru Mușina o mare plăcere de a contraria simțul realității, prin acumulare meticuloasă de detalii uneori prozaice, recupate însă de așa manieră încît tabloul (e și cazul scenelor de gen) care se constituie să fie enigmatic. Grația, himerismul și ceremonialul subliniază prin contrast neeficiența realistică.

Lecțiile sînt, probabil, alături de poemul **Budila-Expres** publicat în **Cinci** și nereluat din păcate, cele mai bune lucruri scrise pînă acum de Alexandru Mușina. În acestea se văd cel mai bine inteligența artistică absolut remarcabilă a acestui poet și capacitatea lui de a folosi registrele limbii. La un prim nivel, **Lecțiile** conțin „felii de viață" netransfigurate (tren de navetiști, balul bobocilor, piața, clasa etc.), în felul în care acestea apar la aproape întreaga generație '80. Ideea lui Alexandru Mușina (sugerată de E. Ionescu și, mai de departe, de anumite exerciții ale lui Mallarmé) a fost de a ordona acest material de viață ca pe capitolele unui manual de învățat o limbă străină, așa încît, la al doilea nivel (în fond, simultan cu primul) realitatea apare prelucrată în clișeele lingvistice ale manualului. Nu mai e nevoie să spun că efectul artistic rezultă din acest joc dublu : realitatea brută nu e „inocentă", căci nu există felie de viață fără un cuțit și fără o rețetă de a o tăia : pretenția de realism conduce la șablon ; locurile banale ale realului sînt, inevitabil, locuri comune ale limbii. Iată **Lecția a patra. La piață :** „ca orice băiat cuminte enfant sage ca orice tînăr / crescut cu grijă de manualele școlare / de la an la an mai bune îmi ajut / părinții în aprovizionarea autumnală ziua recoltei / cu dovlecei cucuruji fotogenici ardei grași atîrnind / de acoperișul de rogojini al dimineții e / o zi frumoasă ieșim în stradă dans la rue televizoarele / albesc zidurile caselor aplauze ce mulțumire / să vezi prețul verzei la 0,95 și ceapa ca o fecioară / sigură de ea și demnă deși cam din topor abia cu 2,60 înfășurat / ca un știulete în trei pulovere avansez / printre tarabele încărcate toamnă bogată automne riche îmi ajut / ca orice tînăr intelectual părinții e și aceasta / o datorie de onoare femeile ard / asfaltul rece vedea-v-aș / în bucătărie la cratiță le strig în gînd desigur / numai în gînd spatele scîrției / ca un car încărcat cu roade sciatica mea / o tinără și optimistă și ea". Inextricabila impresie pe care o produc aceste versuri se bazează pe multe lucruri invizibile cu ochiul liber. Poezia lui Alexandru Mușina, ca și a celorlalți poeți tineri, ascunde sub aparentul ei prozaism fotografic (datorită prizei la realul imediat, la cotidian) procedee artistice extrem de sofisticate. Am notat deja că realul care pare brut este în fapt modelat de clișeul verbal, de acea **limbă de lemn** a manualelor, stereotipă și instrumentalizantă. Dar nu e numai asta. Poezia de față nu se referă doar la realitate și la limbajul real, ci și la alte poezii. Piața a fost evocată în lirica tradițională și modernistă a acestui secol de cîteva ori. Cea mai cunoscută imagine e aceea din poemul **Ulise** al lui Ilarie Voronca unde tradiționalismul era parodiat. Descrierea lui Voronca era o metaforizare voit excesivă („tomatele ca obrajii transilvănencelor" și restul) prin care tabloul pieții căpăta o mare densitate în limbaj. Acolo unde tradiționaliștii respectau impresia de realitate, Voronca reconstruia în imagini ce-și urmau logica proprie. Dubla realitatea pieții cu aceea a imaginilor. Lecția a patra a lui Alexandru Mușina include piața din Voronca, mărind gradul de îndepărtare de universul real cu o unitate. Paratextualitatea joacă aici rolul unei prisme care curbează încă o dată liniile curbe ale parodiei originare. Fără a stărui pe aceste lucruri, aș vrea doar să atrag atenția că **Lecțiile** lui Alexandru Mușina sau poeziile lui M. Cărtărescu, Ion Stratan sau Ion Mureșan sînt înșelător simple. În trei atlazuri e culcușul, cum ar fi spus Ion Barbu.

Celelalte poezii din **strada castelului 104** sînt fie programatice **(Poezia în pijama roz),** fie liric-biografice în manieră fantezistă și chiar puțintel absurdă **(Istoria pantofului mov, Lecția de engleză). La vie en prose** debutează, paradoxal, cu o bucată foarte frumoasă **(Aerul poeziei e blind),** în perfect contrast cu titlul ciclului, sugerînd o medievală țară a liricilor galanți : „Aerul poeziei e blînd. / Acțiunea ei începe primăvara : se deschid / Cîteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude / Un sunet îndepărtat de corn. // Sărbătoarea poate porni : cu inorogi, prapuri roșii și mandoline, / Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă / Vom vedea și o vînătoare de mistreți. Dacă nu, / La amurg vom schimba inele și jurăminte, // Pe sub pămînt, gnomii caută aur. / Pe cîmp țăranul aruncă grîul. / Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc : un dans / Caraghios și plin de gingășie. // Aerul poeziei e blînd. Cîndva / Și noi am locuit acolo și am cîntat". Oricită ironie ar intra în această reamintire a paradisului pierdut al poeziei (închipuit ca în tapiseriile **Doamnei cu licornul),** galanteria rămîne o notă definitorie pentru Alexandru Mușina, din licorile poetice ale căruia nu lipsește o picătură de dimoviană, absolut neașteptată pentru viziunea lui sarcastică, energică și directă.

Nicolae Manolescu

Romulus Bucur, **Greutatea cernelii pe hîrtie,** Albatros ; Alexandru Mușina, **strada castelului 104,** Cartea Românească — 1984.

„Sînt flacără mare / De sine mistuitoare"

ÎN liceu și în facultate îi citeam versurile cu creionul în mînă, le învățam pe de rost pentru a mă bucura de ele oricînd : „Frunze de toamnă, frunze nătînge, / Miezuri de piersică, pline de sînge, / Cum v-ați rănit atît de cumplit ? / N-am bănuit, n-am bănuit / Că soarele poartă-un cuțit, un cuțit". Sau aceste luminoase imagini ale iubirii : „Există-ndrăgostiți fericiți / care rămîn împreună, și-al căror sărut proaspăt sună... / Auziți... auziți..."

Trăiam farmecul poeziilor Ninei Cassian cu bucuria unei revelații interioare, învățam să mă cunosc pe mine. Inteligența ei nu înăbușea sentimentele, dimpotrivă, le ridica valoarea, le sporea tensiunea ; într-un fel al ei unic, emoția nu rămînea captivă în geometria lucidității, ci îi împrumuta dramatismul. Versurile acestea erau atît de aproape de sufletul meu încît ani de zile mi-a fost teamă de Nina. Verva ei, strălucirea replicii, veselia puțin amară din care își alcătuiește spectacolul social m-au inhibat. Am cunoscut-o datorită Mariei-Luiza Cristescu și tot datorită ei m-am „obișnuit" cu farmecul Ninei Cassian. Un farmec ce izvorăște nu numai din inteligență sau din senzația unei spontane generozități afective, dar și din sentimentul cert al solidarității intelectuale și din simplitatea sinceității. Francheța Ninei te dezarmează, îți părăsești pe nesimțite reticența, discreția meschină și te trezești deodată liber, dornic să te expui cu oarecare frenezie, încredințat că femeia din fața ta nu va profita de confidențele tale, ci doar te va ajuta, cu subtilitatea, insistența și curiozitatea ei foarte abstractă să-ți definești lumea intimă. Nina Cassian are acea sinceritate devoratoare, curajoasă, eroică, ascunzînd o sămînță de altruism sălbatic — care dă rod, nu poate să nu dea rod. N-am văzut-o niciodată invidiind pe cei fericiți. Ca să-i fac plăcere, cu ani în urmă i-am telegrafiat : „Fericire fără margini !" și am avut surpriza de a fi crezută. Religia fericirii și-a cultivat-o cu fervoare. Nina Cassian crede în fericire chiar dacă ea este doar „visabilă". Și tocmai ea are destinul acesta sfîșietor de a fi pierdut treptat toate ființele dragi din jur. În februarie, la aniversarea unui prieten comun, Nina mi-a șoptit : „Ali este condamnat. Cum voi putea trăi fără el ?" iar peste cîteva minute Ali Ștefănescu mi-a spus : „Nu-mi pasă că mor, dar o las pe asta mică singură !" Nuanța protectoare, aproape paternă din sentimentele lui pentru Nina s-a condensat în această frază patetică și simplă.

Suferința se hrănește, se îmbuibă uneori hulpavă din bietele noastre suflete. Ce-ar putea-o alina pe Nina ? „Dar poate că e / o ultimă apărare singurătatea, / care numai ea, se mulează perfect, / unic și nerepetabil ! / pe fiecare în parte, / pielea noastră cea mai aderentă, / și, de altfel, singurul lucru care nu ne poate fi luat."

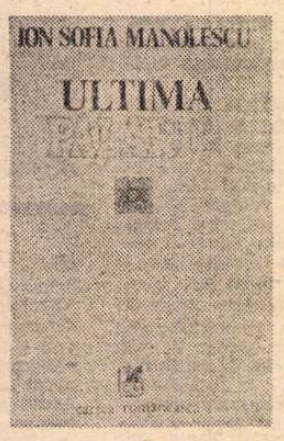
Suferința este dată de cele mai multe ori celor vulnerabili printr-un instinct de paradoxal atașament. Acum, mi-am redescoperit în fața Ninei inhibițiile pierdute cu cincisprezece, șaisprezece ani în urmă, pentru că dramatismul unei biografii îți impune. Nu știu cum să ajung la sufletul ei, după ce sufletul ei a fost atît de amarnic rănit. Nina, care avea mereu pe buze întrebări din care să-ți afle micile și marile drame — o curiozitate deloc intimistă, depășind interesul banal și vizînd acel proustian „le plus moi-même que moi", acum tace. Refuzul anecdoticii, al acelui zbucium cotidian atît de adorat de majoritatea femeilor, ar putea fi o dezmințire a feminismului Ninei, urechea ei fiind atentă la sunetul profund, interior. Aș vrea ca Nina să nu-și piardă această suavă curiozitate și de ziua ei de naștere îi doresc tocmai acest lucru — să nu se retragă în durere și singurătate. Să ne tulbure mereu cu confesiunile ei (fictive ?!, să nu uităm că ficțiunea literară este mai mult ca sinceritatea !) și cu întrebările ei răscolitoare, fundamentale, derutante, arătînd că nimic din ceea ce este în jurul ei nu i-a devenit străin. Aș dori ca Nina să nu fie niciodată singură, chiar dacă în acest moment are voluptatea solitudinii.

Iubirea este un sentiment prea profund, prea solemn pentru a fi dereticat săptămînal. O văd pe Nina Cassian de două, trei ori pe an, dar aș vrea s-o înțeleg în fiecare clipă, căci ea este poeta care m-a înțeles înainte de a mă cunoaște. Aș fi vrut s-o ascult de ziua ei, cîntînd la pian. Eram singură în camera rece, cu pereții acoperiți de cărți, cu fereastra deschisă spre un orizont alburiu și am auzit-o, din dragoste, cîntînd la pian.

Dana Dumitriu

Poezia

Uimirea poetului



CEEA CE reține atenția în producția lui Ion Sofia Manolescu, așa cum ni se prezintă azi **(Ultima pălărie,** Ed. Cartea Românească, 1984), e în mai mică măsură o postură profesională („poetul agronom") sau o predilecție tematică (naturistă, sătească etc.), despre care s-a vorbit, cît o atitudine curat poetică, rezultată din îndelungata scurgere a propozițiilor lirice, nu mai puțin, ba poate chiar sporit stufoase, tulburi, colcăind de imagini neduse totdeauna la capăt, de „idei" candid grandilocvente și de structurale sfieli, în răsuciri ambițioase și înțepate de îndoială, fragede și iute ostenite, pline însă de o nepotolită rîvnă întru Poezie. Autorul e un **naiv,** cu fantezia aprinsă și cu o inepuizabilă uimire în fața vieții, care în locul penelului utilizează condeiul. De unde asocierea prospețimii cu truda, a „inspirației" cu strădania elaborării, peste o simțire de adolescent perpetuu, dornic a experimenta o totalitate a suprafețelor sensibile, fără economie de vorbe, cu un difuz presentiment al adîncimilor implicate.

Uimit de Lume, poetul începe a se uimi de sine. Organicitățile sale tind a se delimita analitic, într-un joc de poetică, de o instinctivă sagacitate, refăcînd pe cont propriu unele poziții teoretice: „de unde sfîrșesc cuvintele încep eu / de unde termin eu încep cuvintele // acolo unde nu vreau să țin seama de mine / singur îmi întorc spatele // pe deasupra și pe dedesubtul timpului trec bunele intenții / izbindu-se între ele precum se izbesc fluturii / de luminile nopților [...] asta înseamnă că știu cum să mă întretai cu existența / înseamnă că știu cum să mă întretai cu mine / la numărătoarea pleoapelor" **(numărătoarea pleoapelor).** Sau o jubilație a spontaneității substanțiale: „nici un adevăr nu se scutură prin aceeași cădere neașteptată" **(transhumant din transhumanță).** Sau o subtextuală conștiință de artist plastic: „aș putea spune că ochiul îmi răsare / din culori prevenite" **(idem).** Tehnica cea mai caracteristică este cea a înregistrării minuțioase, calofilă în aparență (din timiditate), în fapt răsunînd de ecourile psihice ale „uluirii", o înregistrare a peisajului urmărit în răsfrîngerile sale în trecut, spre a fi readus în prezent cu o intensitate amplificată, pulsînd de senzația „minunăților" întîlnite, într-un dans de îndrăzneli „îndrăcite" și retractilități.

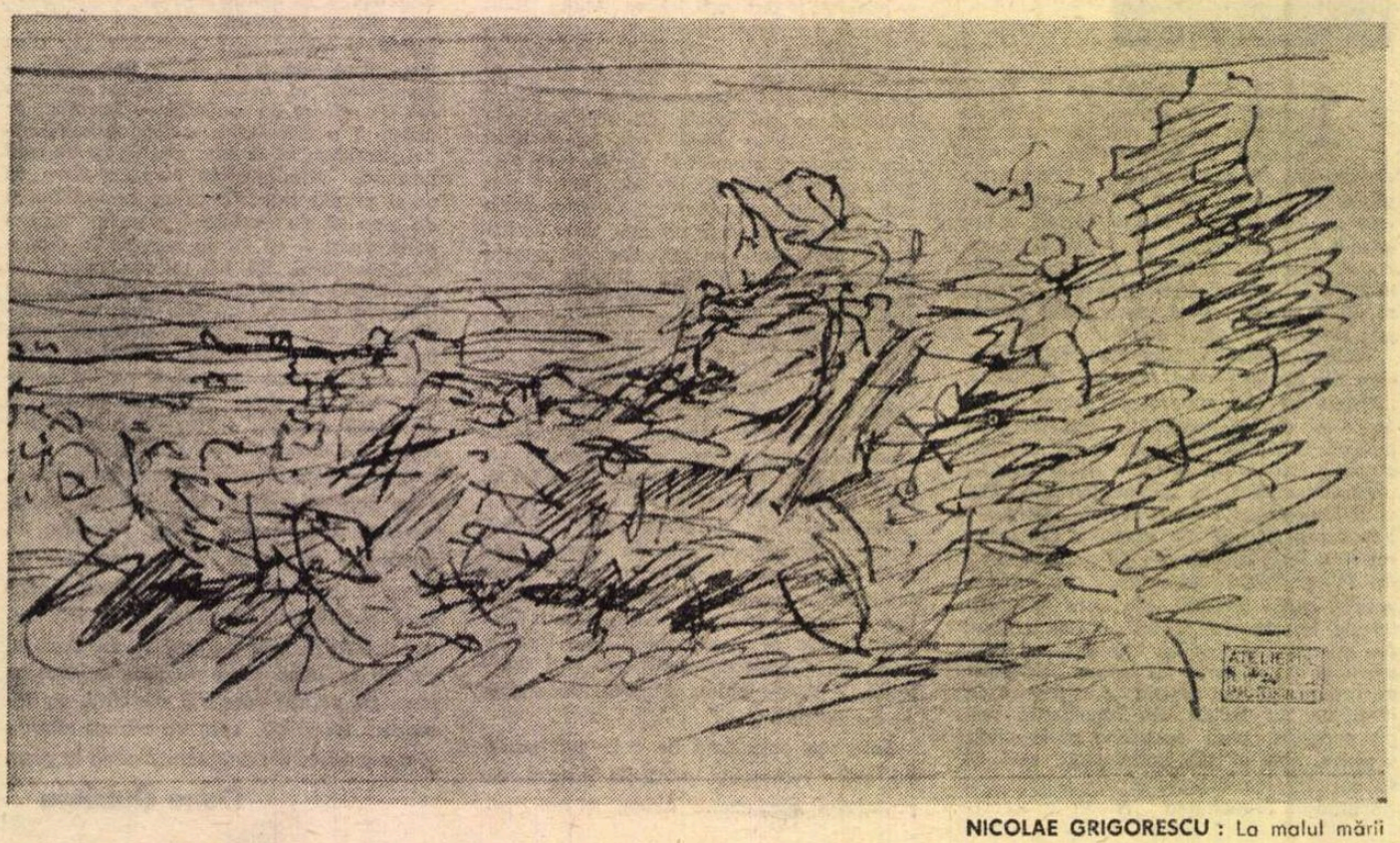
În pofida unor eforturi de integrare culturală, vizibile ca o înaintare pas cu pas pe filele unui caiet de exerciții avangardiste, ultimele fiind de o acurațețe superioară primelor, Ion Sofia Manolescu e un exemplar de rural pe care civilizația n-a încetat a-l intriga, a-l solicita în delicioase, uneori feerice, inițieri. La antipodul blazării, al dezamăgirii, al conflictului cu orașul tentacular, bardul cartofului e cucerit (încă) de mirajele acestuia, pe care le celebrează cu vibrație: „știu că am plîns la mormîntul lui brâncuși / că așa e poezia slabă de înger / și mă roteam ca o giruetă pe străzile luminate feeric / de nervii neonului aruncați în neant peste minunățiile lumii // mă uluiau atîtea spectacole, mă miram că luna — aceeași lună / acum atunci mă aștepta la paris // de jur împrejur speriat mă uitam ca și cînd ar fi trebuit / în apele senei să mă arunc // ca și cînd ar fi fost necesar să știu că-s din nou / eu cel adevărat cel ce se află acolo atunci / și bea bea parisul — penumbră pe gura penumbrelor / menit parcă-mi era să dansez în turnul eiffel cu luna / luna cu care mă culcam în podul șurii cînd prin ierburi nechezau caii nopților / înecați în fîntînile copilăriei // din fereastra timpului adormit nu bănuiam că o s-o întîlnesc / atît de ștearsă și neluată în seamă la barierele parisului // știu că-mi plăceau la nebunie vaporoasele femei / cu părul fluturînd în toate inimile și-mi spuneam că nimeni / aici n-ar mai trebui să mai moară // acolo aici acolo // din turnul eiffel se rotea parisul prin toate ocheanele" **(luna mă aștepta la paris).** Din starea de spirit a creatorului „naiv" țîșnește dorința de a cuprinde „totul", de a nu uita nimic, într-o încîlcire de amănunte, într-o aglomerare de imagini, într-un desiș metaforic și într-o risipă lexicală ce trădează o mare putere de absorbție, o primordială „lăcomie".

Lipsit de gustul simplității, Ion Sofia Manolescu pare — și pînă la un punct este, prin fascinație livrească — un prețios, un barochizant. Copleșit de ineditul mirobolant al Parisului, care, într-un fel, reprezintă un simbol, ni se relevă, în același grad, copleșit de „miracolele" limbajului liric, ale cărui procedee le utilizează frenetic, așa cum ar agita un caleidoscop spre a se bucura de mereu schimbatele compuneri ale cristalelor colorate. Din atari **jocuri,** în absența unui strict spirit critic ce le-ar putea stînjeni, răsar frumusețI stranii, concentrări situate pe firul unei virtualități luxuriante, a unui vis de îmbelșugare estetă. Dacă un context alegoric ori inoportun declarativ le trage, citeodată, înapoi, un magnet al unui ideal liric, ca o lună care umflă mările, le înalță la treapta unor temeinice însemne individualizatoare: „îmi adun înserarea închisă în arbori" **(cîmpia destinului).** Ori: „se vor rupe firele de iarbă / din salba surîsului" **(idem).** Ori: „în umbra unor amintiri ce nu-și mai recunosc așternutul / se umple de somn pîlnia crinului" **(despărțirea).** Ori: „pe cît pot îmi păstrez răsuflarea să nu ating nici un idol / să nu se stingă nici un înger în brațele mele" **(coridor transcendent).** Ori: „trezindu-mă din lacrima sălășluită de trandafir / nevinovată a rămas amfora trupului în care s-a înecat sufletul" **(schimbare de epilog).** Ori: „cu glasul plin de-un înghеț verde încercam să urc / o treaptă de sunete" **(timp suspendat).** Ori: „împărțind roua carnală din voluptatea / miresmelor cade extazul / strivit între liniști" **(moartea ofeliei).** Ori: „lipsiți de paloarea certitudinii adormite / aburesc nuferii ochilor prin frunza surîsului" **(idem).** De prisos a mai insista asupra simțămîntului de „aventură" pe care-l îmbracă acest du-te-vino al factorilor reverieI ce se complace în propria-i complicare expresivă.

Căutînd a stăpîni verbul poetic prin pasiune ca și prin hărnicie artizanală, Ion Sofia Manolescu se lasă în răstimpuri stăpînit de lumea acestuia, precum de o fatalitate o rostirii. De unde decurge situația unei competiții între poet și uneltele sale, în cazul de față, fiind în favoarea poetului... eșecul. Acordînd inițiativa cuvintelor, îngăduindu-le a se asocia și a se disocia („dintr-o rătăcire de sine se despart cuvintele între ele / dar aceeași senzație îmi sugrumă umbra" — **tîrziu înecat),** are, după cum am văzut, șansa unor cristalizări ce depozitează sensuri nescontate, în impersonala lor mecanică întemeietoare de personalitate. O nevinovată „viclenie" îl dirijează, de altminteri, pe autodidactul autor către o supralicitare a libertății scriptice, către un experimentalism puțin supravegheat, pentru ca „din uimire-n uimire pe neașteptate" (uimire față de rezultatele propriului laborator), „sufletul s-ar putea să fie / numai ceea ce e". Adică să beneficieze, prin așa-zicînd tehnica „uimirii", nu mai mult decît de un statut aleatoriu, ceea ce e foarte în spiritul artei moderne.

La cei 75 de ani pe care-i împlinește cu optimism și bonomie, Ion Sofia Manolescu ne oferă o lecție de tinerețe a meșteșugului poeziei, evident, tonifiantă.

Gheorghe Grigurcu



NICOLAE GRIGORESCU : La malul mării

„Fratele Talex"

● SÎNT, în aceste zile de la începutul lui decembrie, 50 de ani de cînd un tînăr zvelt și înalt, ezitant de prea multă încordare, trecea foarte emoționat pragul unui apartament bucureștean modest din strada Paleologu nr. 3, în apropierea Căii Moșilor. Era așteptat. Fusese chemat pentru a fi cunoscut, dar venise și pentru a cunoaște. Va dezamăgi ? Va fi dezamăgit ? Tînărul ajunse într-o cameră de lucru mobilată sumar (un birou, o bibliotecă nu prea mare), unde pe un pat ședea întins un „bărbat înalt, scheletic", purtînd în liniile adînc săpate ale chipului său de martir „însemnele încrîncenărilor" prin care trecuse. Gazda. Nu-l întîmpinase la intrare pentru că nu se putea ridica. Boala, grea, necruțătoare, îl topise și îl obliga să stea culcat ; dacă făcea cîțiva pași se sufoca. Nici să vorbească prea mult — și, mai ales, prea înfierbîntat — nu avea voie. Îl va asculta, deci, pe tînăr — cine e, ce a făcut pînă acum, ce gînduri de viitor are. Dar ce poate spune despre sine un om de 25 de ani ? Mai cu seamă cînd e intimidat. Oaspetele vorbi puțin și probabil nedeslușit ; însă deschis, ca la spovedanie. Uitînd prescripțiile medicilor, uitîndu-le sau încălcîndu-le cu bună știință, vocația sa, **destinul** său fiind — asta o știa musafirul prea bine — tocmai sfidarea interdicțiilor, vorbi și gazda ; mult și dezlănțuit. Discuția se întinse pînă ce de miezul nopții se trecuse bine. Vizitele acestea continuară apoi, zi de zi, vreme de cîteva luni, pînă la începutul lui aprilie 1935, cînd bolnavul nu mai putu fi văzut : starea lui se înrăutățise brusc și în dimineața de 16 se stinse fără chinuri, în somn, după ce promisese soției lui că a doua zi va fi „cuminte", că nu va face febră, că va mînca puțin... Aflînd, tînărul rătăci îndelung pe străzi, în neștire, golit de gînduri, anesteziat, fiindcă marile dureri sînt totdeauna paralizante. Voia să nu mai fie ; nu îl ispitea moartea, dar viața devenise dintr-odată insuportabilă, fără sens, inutilă. Trăi, totuși ; trăi făcîndu-și din apărarea și conservarea memoriei și operei dispărutului sensul întregii lui existențe.

Cel vizitat fusese Panait Istrati ; vizitatorul — Alexandru Talex. Va fi simțit, va fi presimțit, va fi știut oare Alexandru Talex că destinul îi făcea un semn, **îl însemna,** chiar în seara zilei cînd împlinea 25 de ani ? Că era o întîlnire care îi va schimba viața ? Tînărul de atunci împlinește azi 75 de ani. A rămas zvelt, cu toate că prea înalt nu mai este ; a rămas tînăr, cu toate că tînăr n-ar mai fi. Avem însă vîrsta spiritului nostru ; și e un adevăr elementar că îmbătrînirea în spirit o precede (uneori cu mult) pe cea biologică și că adesea chiar o determină. Atunci, în acea îndepărtată zi de la începutul lui decembrie 1934, Panait Istrati îl chemase la el pentru a-l vedea și cunoaște, după ce Alexandru Talex publicase într-o revistă o recenzie despre romanul **Biroul de plasare ;** așa s-a născut o prietenie durînd faptic mai puțin de o jumătate de an, dar continuată, în fond, iată, o jumătate de veac — și să sperăm că încă și mai mult. A spune că Alexandru Talex, „fratele Talex" — cum l-a numit Istrati într-un articol, s-a devotat memoriei și operei marelui său prieten e prea puțin. E prea puțin fiindcă el a dus practic mai departe flacăra istratiană, a ținut-o vie de-a lungul tuturor acestor cinci decenii în care nu puține au fost încercările de a o stinge, de a-i șterge pînă și amintirea, de a-i deforma, apoi, sensul și sensurile.

Alexandru Talex a strîns într-un volum, în 1936, toate articolele publicate de Panait Istrati în ultimele luni de viață. În „anexa" acestei cărți, sub titlul „Un vizionar social, Panait Istrati", el a dat primul studiu întins și comprehensiv despre autorul **Chirei Chiralina,** scriind aceste adevăruri ce aveau să fie recunoscute mult mai tîrziu, abia în zilele noastre — „Destinul lui Panait Istrati este astfel mai mult decît «de-o simplitate», fie ea chiar «dramatică». Pentru că cei treizeci de ani de golgotă socială și cei zece, de «bucurie literară», nu ascund eșecul vreunor voluntarisme nesăbuite sau ruina vreunui vis de aur al adolescenții. Drama lui este însăși drama «purității» și a «ideilor» în vremea noastră". A scris, apoi, în 1943, prima, chiar dacă succintă, monografie despre Istrati. Ani în șir a strîns, a descoperit și a publicat documente și manuscrise. A tradus scrierile literare rămase neaduse în românește de către Istrati însuși. A îngrijit, în România și în Franța, ediții care au restituit și au repus în circulație creația și gîndirea lui Istrati. A întocmit o excepțională biografie în genul „par lui-même" a lui Panait Istrati, **Cum am devenit scriitor ;** primul volum (apărut în 1981) s-a epuizat îndată după apariție, al doilea, ce va fi însoțit, să sperăm, de reeditarea celui dintîi, fiind programat să se publice anul următor. De curînd și-a văzut, în sfîrșit „împlinirea visului scump al tinereții" sale, anume restituirea întregii opere literare a lui Istrati în limba română, prin ediția în trei volume (1982 ; 1983 ; 1984) pe care a întocmit-o. Viața lui Alexandru Talex e astfel inseparabilă de viața operei lui Panait Istrati ; și dacă e adevărat că orice credință trăiește prin credincioșii ei, se cade să-i recunoaștem partea lui din monumentul pe care l-a înălțat. Om de o rară modestie, fiindcă nu se crede și nu se vrea nici scriitor, nici critic, nici istoric literar, „fratele Talex" mărturisește că nu a făcut altceva decît să-și împlinească datoria față de omul pe care l-a cunoscut într-o seară de decembrie, în ziua cînd împlinea 25 de ani, acum o jumătate de veac... O, de-ar avea toți marii scriitori români asemenea „frați" !

La mulți ani, „frate Talex" !

Mircea Iorgulescu

Eseu

Simbolica eminesciană

RELAȚIILE de profunzime ale poeziei eminesciene cu matricea folclorică, examinate pînă acum de exegeți de seamă, fac din nou obiectul unui studiu cu profil particular : **Pămînt și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene,** ediție și prefață de Gheorghe Drăgan (Junimea, Iași, 1984, 360 p.), datorat regretatului Petru Caraman (1898—1980), fost profesor de limbi slave la universitatea ieșeană și cercetător cu renume al culturii noastre populare.

Într-o bibliografie critică așa de vastă cum este aceea despre opera lui M. Eminescu, nu se putea să nu fie abordată și această latură. P. Caraman citează, dintre predecesorii care au tratat subiectul, doar pe D. Caracostea cu **Simbolurile lui Eminescu** (1939), cu rezerva că acesta „le-a privit exclusiv prin prisma estetică" (ceea ce, cum vom vedea, nu este întrutotul exact) și pe M. Eliade cu studiul **Insula lui Euthanasius** (1943), acesta din urmă închinat nuvelei **Cezara.** Spre deosebire de ei, autorul, în consonanță cu preocupările sale de o viață, abordează simbolica poeziei eminesciene din perspectivă prioritar etnologică și este preocupat nu de orice simboluri, ci de „cele mai autentice, adică prin excelență arhaice", simbolul poetic caracterizîndu-se, după opinia sa, „prin profunzimea semnificației sale, prin amploarea-i atotcuprinzătoare, prin ceea ce are în structura sa general și sintetic, care fac dintr-însul esență sau chiar chintesență a modului de exprimare poetică". De asemenea, spre deosebire de alte demersuri, studiul acesta închinat semnificației profunde și originii arhaice a unor simboluri poetice eminesciene nu se mai oprește doar la mitosul național ci își extinde cîmpul de investigație în zone mai largi, autorul fiind un reputat comparatist. Modelul metodologic declarat este M. Eliade, de care se desparte atunci cînd tratează simbolurile „în cadru strict istoric", cadru în care sînt privite și „acelea care au în mod sigur străvechi origini preistorice".

Centrul de greutate al studiului îl constituie examinarea capodoperei **Scrisoarea III,** „unde vibrează eroic cea mai caldă, mai emoționantă iubire de țară, de pămîntul ei sacru, de apele sale". Amintim versurile care cuprind răspunsul demn, plin de cutezanță, dat de Mircea sultanului otoman :

Împărați pe care lumea nu putea să-i
mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut
pămînt și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să
te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un
pămînt.

Autorul stăruie asupra sintagmelor „au cerut pămînt și apă" și „se făcură toți o apă și-un pămînt". Pentru decodarea sensului primei expresii se pune la contribuție o vastă documentație, istorică și etnologică. La baza simbolului îngemănat „pămînt și apă" stă o mentalitate primitivă magică : „avem a face aici cu o practică, ce ține în bună parte de domeniul magiei contagioase, adică întemeindu-se pe principiul că lucrurile, care au fost la origine unite organic, iar apoi separate, rămîn totuși și mai departe unite pentru totdeauna. Ba încă așa de intim, încît orice acțiune s-ar aplica asupra părții detașate, ea afectează și întregul din care aceasta provine, oricît de mare ar fi distanța ce o desparte de întreg". De la ritul acesta de origine asiatică s-a ajuns, prin deviație, la procedeul politic de stat de înrobire a unui popor. La Herodot, care a constituit, susține ferm P. Caraman, sursa lui M. Eminescu, în **Istoriile** sale, este înfățișată expediția regelui perșilor Darius al lui Hystaspe împotriva sciților. Într-una din **Istoriile** sale, în care se fac nu mai puțin de douăzeci de referiri la simbolul „pămînt și apă", este consemnată solia trimisă de Darius regelui scit Idanthirs, care era somat ori să lupte ori să-și închine țara : „iar dacă recunoști că ești mai slab, atunci tu, încetînd de a mai fugi și **aducînd ca daruri pămînt și apă** stăpînului tău, vino să stai de vorbă cu el". Mîndrul rege scit i-a răspuns că recunoaște de stăpîn doar pe Zeus și pe Hestia, regina sciților. Totodată, sciții au răspuns și ei regelui perșilor tot prin simboluri, asupra semnificației cărora nu mai stăruim. Sînt amintite apoi alte situații similare în care perșii au cerut **pămînt și apă** și altor popoare sud-est europene, cerere care, nu o dată, a întîmpinat o dîrză opoziție, așa cum a fost aceea a serifinilor, sifnienilor și milienilor, lăudați de Herodot pentru că „nu au dat barbarului pămînt și apă". Simbolul este consemnat de istorici ca Polybius, Diodorus Sicilianul, Plutarh, de filosoful Aristotel, de retorii Aelius Aristides și Himerius, de istoricii romani Titus Livius și Quintus Curtius Rufus. Ritul este apoi cercetat de P. Caraman în atestările sale la asiro-babilonieni și, cu înfățișări particulare, la popoare europene (români, bulgari, sîrbo-croați, ucraineni, ruși, poloni, cehi, slovaci, germani).

EMINESCU nu s-a rezumat la preluarea sintagmei amintite din Herodot, împreună cu sceneria persană cunoscută, ci i-a juxtapus o alta de sorginte românească : „se făcură toți o apă și-un pămînt", care are variante în folclorul nostru : „A se face o apă și-un pămînt" ; „a face pe cineva una cu pămîntul" ; „a se face una cu pămîntul". Prin folosirea celor două sintagme M. Eminescu realizează „o dublă utilizare a acelorași motive, cu sensuri inversate, pe care poetul a reușit să le îmbine magistral, într-o complexă figură de stil de o rară frumusețe și de o originalitate inegalabilă".

Studiul, impunător prin noutate, bogăția documentației, minuția și fervoarea cu care a fost elaborat se resimte de absența ultimelor retușuri ale autorului. Este astfel regretabilă absența referirilor, fie și strict bibliografice, la studiile eminesciene apărute în ultimele decenii, studii care în unele cazuri ating nu numai tangențial chiar subiectul central al cărții lui P. Caraman. Spuneam mai sus că D. Caracostea, în studiul amintit, n-a privit simbolurile poetice eminesciene doar din perspectivă estetică. Vorbind despre **Scrisoarea III,** el trimite la Herodot, chiar dacă în legătură cu alt simbol, acela al visului de mărire, al copacului-simbol. Este de asemenea inexplicabilă lipsa celor care, pentru un aspect ori altul al operei eminesciene, au făcut referiri la Herodot. Ne gîndim la G. Bogdan-Duică și G. Călinescu. Primul dovedește că M. Eminescu cînd a scris în manuscrisul 2 257 despre graiul traco-romanic îl cita pe Herodot prin intermediul istoricului Jireček. Este și mai surprinzător la Caraman, care s-a documentat pentru cartea sa pînă prin anul 1978, că nu citează volumul **Eminescu — cultură și creație** (1976) de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în care referirea la Herodot pentru simbolul în cauză este nu se poate mai explicită : „cea mai îndepărtată dată istorică menționată în opera eminesciană cu privire la viața de pe pămînturile acestea ale noastre se înscrie într-un context a cărui sursă trebuie căutată în **Istoriile** lui Herodot".

Studiul lui P. Caraman nu se reduce la examinarea simbolului amintit, ci angajează și alte cincisprezece simboluri, privite însă mai lapidar și fără coeficientul de inedit din prima secțiune. Autorul, care inițial avea în vedere doar simbolul **pămînt și apă,** atunci cînd și-a schițat, în 1934, planul studiului, și-a dat seama că pe parcurs lucrarea sa s-a transformat „volens-nolens într-o microenciclopedie a simbolului". Sentimentul ce l-a stăpînit pe autor la un moment dat, de cufundare „în adîncul materialelor atît de abundente, ca într-o apă mare", îl încearcă întrucîtva și pe lectorul cărții cînd trebuie să facă lungi ocoluri. Cu toate acestea, studiul lui P. Caraman, impresionant prin noutate (chiar dacă nu întotdeauna absolută, reflex al faptului că lucrarea a avut o lungă gestație și apare după stingerea din viață a autorului), bogăția documentației, minuția și fervoarea cu care a fost elaborat, prin contribuțiile indubitabile la cunoașterea unor surse mitice naționale și universale ale poeziei eminesciene, este încă o prețioasă mărturie a înaltului nivel atins de cercetarea operei poetului nostru național.

Iordan Datcu

PROMOȚIA '70

O natură poetică (II)

■ NOUTATEA atitudinii lirice din **Starea de urgență** (1981) ține de această descoperire a agresiunii deformatoare pe care civilizația, în special tehnicismul modern, o exercită asupra relației dintre natură și cultură ; poezia, ocolind sistematic contactul direct cu mașinăriile veacului, recunoscînd, totuși, neputința abolirii realului, se instituie ca recurs al memoriei afective, ale cărei amintiri depozitate sînt, de fapt, întîmplări imaginare, proiecții ale timpului lăuntric, psihografii sau semne ce au vanitatea de a fi în afara și în pofida timpului istoric ; o „spițerie lirică" unde poetul dozează sentimente în capsule lexicale, făcînd diferența dintre „lume" și „viață", pentru ca ca în confruntarea tacită dintre natura heraclitiană a existenței vizibile și natura statică a melancoliei de a fi să vadă o sursă de neliniște și de nedumerire, de frig și de pierdere a purității originare, idee exprimată uneori paradoxal („doar boala și moartea mai țin / viața-n picioare"), alteori doar insinuată în contexte semantice diverse, ca de pildă, în acest „joc" amar-ironic al sensurilor libertății într-o duminică a lecturii : „Liber într-o cameră pătrată / sub tablouri liber înrămate / iese dintr-o argintie pată / mîna dreaptă-a unui blînd abate / / Liber într-o cameră rotundă / sub bătăi de orologiu rare / lenevia ochiului plăpîndă / pe îngusta cărților cărare / / Liber într-un vechi fotoliu verde / sub căldura lămpii afumate / Liber, libertate ce se pierde / către ceasul douăspe jumate". Poemele „stării de urgență" dezvăluie o sursă reflexivă a melancoliei, adăugind astfel calității sale de dat temperamental calitatea de efect al contemplării lumii ; neliniștea de expansiunea cosmică a frigului civilizației tehniciste nu produce însă disperare ci se resoarbe într-o viziune crepusculară și catarctică în același timp ; albul unei ninsori purificatoare acoperă în egală măsură natura și ființa umană, zăpada finală e înnoitoare și în imaginea căderii ei promise încape tot atîta speranță cîtă intuiție a zădărniciei : „O să vină ninsoarea și peste acești copaci anonimi, / o să acopere putreziciunea lor lentă și fără de lege / crengile lor ca niște brațe de orbi cerșetori / pîndind întunericul zilei, / o să vină ninsoarea / peste acest piriu înghețat / peste ciulinii libertini și obraznici / peste vocea ta îngroșată de țigările nopții / peste ochii umflați de coșmare și vise absurde. / O să vină ninsoarea, la noapte o să vină ninsoarea, / și volutele fricii-n care te-ascunzi ca un melc părăsit / or să scadă încet spre limanele cetii / spre plasma lividă a unui mileniu apter / [...] / O să vină ninsoarea, zăpada de-apoi / peste oasele veacului pline de boli fără nume".

Cu **Grădina oarbă** Vasile Igna pare să fi închis cercul inițierii și al acomodării, regăsindu-se limpezit și decis în miezul naturii, văzută acum ca mediu vitalizant al culturii ; vechea prezumție a incompatibilității celor două cîmpuri vectoriale ale existenței a lăsat locul ideii de unitate și sentimentului de comuniune ; natura și cultura se oglindesc reciproc și, totodată, răsfring în chipuri diferite dar complementare ființa poetului ; cărturarul „provinciei" de altădată simte ca pe a unui alter-ego prezența „grădinii", a naturii, totuși, justițiare („oarbă" carevasăzică) : „Nu trece cu grăbire peste nopți peste ani / nu alerga, privește în urmă spre cel / ce vine, ești poate tu acela / ce te urmează și / încearcă să te ajungă / / Nu te grăbi / nu e nimeni acasă / perdelele-s trase / îmbrăcămintea-n dulapuri / cusută-i de molii și fluturi / / Cad fulgii ca niște licurici / peste urmele tale, / ei ce nu mai luminează nimic / decît, poate, această întrebare, / acest îndemn : / nu alerga, nu te grăbi / poate ești tu cel ce te / urmează, cel ce vine spre tine / și vrea să te-ajungă". Universul poeziilor de aici îngemănează elementele cărturărești cu cele naturiste, asupra acestei compoziții rafinate căzînd o lumină, id est reflecția lirică, grație căreia taina lumii sporește ; bineștiutul postulat blagian se vede astfel confirmat de un poet care a evoluat în linia unei despărțiri de Blaga ; același sens doar că validat prin alte mijloace. Natura ca provocare și perpetuă sursă revigorantă a culturii, într-o ideală rivalitate, asta este substanța rostirii poetice a lui Vasile Igna.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman.**
● 28.XI.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă.**
● 28.XI.1928 — s-a născut **Marcel Mureșan.**
● 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici.**
● 28.XI.1954 — s-a născut **Traian T. Coșovei.**
● 28.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917).
● 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819).
● 29.XI.1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949).
● 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu** (m. 1934).
● 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934).
● 30.XI.1902 — s-a născut **Romulus Fabian** (m. 1975).
● 30.XI.1903 — s-a născut **Jeanne Hélène Stratt.**
● 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase.**
● 30.XI.1933 — s-a născut **Gálfalvi Zsolt.**
● 30.XI.1945 — a murit **Ion Missir** (n. 1890).
● 1.XII.1882 — s-a născut **Giorgio Pascu** (m. 1951).
● 1.XII.1882 — s-a născut **Ecaterina Pitiș** (m. 1963).
● 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
● 1.XII.1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972).
● 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu.**
● 1.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Pop.**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău.**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Florența Albu.**
● 2. XII. 1890 — s-a născut **Molter Károly** (m. 1981).
● 2. XII. 1908 — s-a născut **N. Vasilescu-Capsali** (m. 1984).
● 2. XII. 1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu.**
● 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).
● 3. XII. 1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru.**
● 3. XII. 1948 — s-a născut **Mara Nicoară.**
● 3. XII. 1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902).
● 4. XII. 1883 — s-a născut **Vasile Uscătescu** (m. 1961).
● 4. XII. 1883 — s-a născut **Nicolae Cariojan** (m. 1944).
● 4. XII. 1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964).
● 4. XII. 1910 — s-a născut **George Togan.**
● 4. XII. 1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna.**
● 4. XII. 1921 — s-a născut **Alex. I. Amzulescu.**
● 4. XII. 1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977).
● 4. XII. 1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889).
● 4. XII. 1983 — a murit **Alexandru Oprea** (n. 1931).
● 5. XII. 1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
● 5. XII. 1907 — s-a născut **Lotte Berg** (m. 1981).
● 5. XII. 1938 — s-a născut **Paul Drumaru.**
● 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).
● 6. XII. 1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972).
● 6. XII. 1897 — s-a născut **Oskar Walter Cisek** (m. 1966).
● 6. XII. 1933 — s-a născut **Elena Tacciu.**
● 6. XII. 1937 — s-a născut **N. Grigore-Mărășanu.**
● 6. XII. 1937 — s-a născut **Mihai Drăgan.**
● 6. XII. 1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975).
● 6. XII. 1952 — a murit **Dimitrie Popovici** (n. 1902).
● 6. XII. 1971 — a murit **I. M. Rașcu** (n. 1890).
● 7. XII. 1909 — s-a născut **Alexandru Talex.**
● 7. XII. 1927 — s-a născut **Fodor Sándor.**
● 7. XII. 1935 — s-a născut **Sorin Titel.**
● 7. XII. 1976 — a murit **Gheorghe Iacob** (n. 1927).
● 8. XII. 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
● 8.XII.1907 — s-a născut **Toth Kálman.**
● 8. XII. 1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu.**
● 8. XII. 1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920).
● 9. XII. 1924 — s-a născut **Tania Lovinescu.**
● 9. XII. 1924 — s-a născut **Mircea Seche.**

„KRITIKA"... pe poziții elogioase față de

UN TRECUT CONDAMNAT DE ISTOR

În memoria colectivă a umanității, fascismul a rămas ca amintirea unui coșmar, care a lăsat în urma lui zeci de milioane de vieți omenești secerate, tot atîtea suflete îndoliate sau mutilate de pierderea celor dragi, ca și enorme distrugeri de bunuri materiale făurite de omenire în decursul secolelor. Istoria și-a rostit necruțătorul și dreptul ei verdict: fascismul — în toate variantele lui — a fost una dintre cele mai nefaste ideologii și tragedii din trecutul omenirii. Lupta împotriva fascismului a fost reflexul de autoapărare al unei umanități obligate să aleagă între distrugere și înrobire, sau progres și democrație. Încercarea, la aproape patru decenii, de a reînvia — prin punerea lor în circulație — unele teze sau idei ale teoriei și practicii politice ale fascismului nu poate decît să trezească profunda indignare a tuturor oamenilor de bună credință.

În contextul atitudinii hotărîte a popoarelor de respingere a oricăror manifestări de neonazism, neofascism, revanșism și rasism, ca și a oricăror tendințe de reactualizare a fascismului, trezește o gravă nedumerire și fermă dezaprobare citirea paginilor publicate de revista ungară „Kritika", în numărul 8 din august 1984, sub titlul **Despre cauzele unei demisii.** Ce se oferă cititorului sub acest titlu aparent inofensiv ? Bonhardt Attila și Szakaly Sandor publică memoriul întocmit în mai 1943 de generalul Nagy Vilmos, la acea dată ministrul apărării naționale în guvernul de la Budapesta, și destinat lui Horthy Miklos, regentul Ungariei, memoriu în care explică motivele demisiei sale din guvern. Documentul este însoțit de un comentariu și unele note ale celor doi editori, destinate să pună la îndemîna cititorilor elementele necesare înțelegerii și interpretării textului editat și mai ales să acrediteze în bună măsură probitatea personajului.

Publicarea unui astfel de document implică din partea editorilor săi o mare responsabilitate, întrucît punerea în circulație a scrierii unui general horthyst, reprezentant de seamă al unui regim fascist, fără cuvenitele adnotări critice — cu atît mai necesare cu cît revista ce-l publică se intitulează ea însăși „Kritika" —, ba chiar cu epitete elogioase, are ca rezultat propagarea unor idei și concepții fasciste, șoviniste, revanșarde, antiromânești.

Dar înaintea oricărui comentariu, cititorul român trebuie să afle cine a fost generalul Nagy Vilmos.

AUTORUL textului publicat, prieten apropiat al lui Horthy, a deținut funcția de ministru al apărării naționale în perioada 24 septembrie 1942 — 12 iunie 1943 în guvernul condus de Kallay Miklos. Generalul Nagy Vilmos s-a identificat cu obiectivele fundamentale dintotdeauna ale horthysmului: revizionism și anexiuni teritoriale, agresiune, anticomunism. Consilier al lui Horthy, înalt comandant militar, el s-a făcut părtaș și executant al tuturor deciziilor care au marcat evoluția Ungariei horthyste în ajunul și în timpul celui de-al doilea război mondial, decizii care au dus la alianța cu Germania hitleristă, ocuparea de către Ungaria a unor teritorii aparținînd Cehoslovaciei, României și Iugoslaviei și la participarea Ungariei la războiul antisovietic, un adept fidel și definitiv al Axei, cum singur se intitulează.

Față de această carieră militar-politică, a cărei ascensiune a coincis cu însuși regimul horthyst, cititorul află cu nețărmurită uimire că, potrivit opiniei editorilor textului, Nagy Vilmos „se situa pe o poziție națională".

Ce înseamnă, în fond, „poziție națională" ? Credem că trebuie să reamintim editorilor cuvintele lui Voltaire : „Dacă vreți să stați de vorbă cu mine, definiți-vă termenii". O poziție națională implică identificarea cu interesele supreme ale unei națiuni. S-a situat Nagy Vilmos, ca ministru horthyst, pe o „poziție națională" ? Nu deschide, oare, o astfel de afirmație calea spre o alta, mult mai gravă, că, măcar în unele privințe, regimul horthyst s-a situat și el pe o „poziție națională" ? Editorii textului afirmă doar că Nagy Vilmos s-a opus „satisfacerii fără condiții a pretențiilor lor (ale germanilor — n.n.) politice, economice și militare".

Despre regimul horthyst pe care l-a slujit cu toată fidelitatea generalul Nagy Vilmos — readus acum, prin intermediul unei reviste de largă circulație, și în atenția generațiilor tinere, chemate, parcă, să-i cinstească „faptele bune" — citim următoarele în nr. 6/1984 al publicației „Revue de Hongrie" care apare la Budapesta : „Între cele două războaie mondiale, puterea în Ungaria a fost deținută de forțele politice de dreapta. După căderea Republicii sovietice a sfaturilor în 1919, regentul Horthy Miklos era în fruntea acestui regat fără rege. Guvernele pe care le numește întrețineau din anii '20 legături strînse cu Italia lui Mussolini, iar din anii '30 cu Germania hitleristă. Una din consecințele acestei orientări a fost intrarea guvernului ungar în războiul contra Uniunii Sovietice. Mai tîrziu — continuă «Revue de Hongrie» — unii conducători ai regimului ungar de dreapta și-au dat seama că au ales «tabăra rea» și manifestările externe ale acestei treziri au suscitat neîncrederea, apoi furia lui Hitler".

De-ar fi să urmăm logica editorilor lui Nagy Vilmos, ar trebui să înțelegem că slujirea regimului horthyst, alianța cu Germania, ocuparea unor teritorii străine și participarea la războiul anti-sovietic coincid cu o „poziție națională", deci, cu apărarea intereselor supreme ale poporului ungar.

Cu deosebită limpezime — dar cu cîtă nocivitate pentru vremurile de azi — apar caracteristicile „poziției naționale" a lui Nagy Vilmos, atunci cînd el se referă în „Informarea" adresată lui Horthy la pretențiile regimului pe care îl reprezenta și servea asupra străvechiului pămînt românesc al Transilvaniei. Nagy Vilmos, identificat — cum arătam — cu obiectivele prădalnice și înrobitoare ale Ungariei lui Horthy, se identifica cu concepția Ungariei «milenare», edificate timp de secole prin agresiune și opresiune.

Revista „Kritika" nu se sfiește să reproducă una din ideile de bază ale crezului politic al lui Nagy Vilmos : „Am susținut întotdeauna că trebuie să rămînem pînă la sfîrșit fideli puterilor Axei". Iar, mai departe, preocuparea sa majoră :

„Țara trebuie să aibă la dispoziție o parte din armată pentru cazul unui atac care ne amenință din partea românilor, slovacilor și eventual a sîrbilor. În prezent, avem în țară aproximativ patru divizii ușoare. Nu putem permite plecarea acestor trupe din țară cît timp pericolul sus-amintit există și cît timp nu reușim să înzestrăm cu armament cît de cît modern diviziile noastre.

Atitudinea României este atît de imprevizibilă, încît este necesar să luăm față de ea toate măsurile de securitate. România susține permanent necesitatea modificării situației actuale, pentru că ea nu poate renunța la teritoriile din Ardealul de nord, ba mai mult, dorește să înainteze chiar pînă la Tisa.

Este foarte posibil — continuă Nagy Vilmos — ca, în cazul în care anglo-saxonii debarcă undeva în Balcani, sau dacă situația forțelor armate germane devine critică, România să întoarcă spatele Germaniei. În acest caz, trebuie să ne așteptăm ca ea, cu forțele armate române aflate în țară, să încerce recucerirea Ardealului de nord, lucru pe care trebuie să-l împiedicăm cu orice preț".

Să vedem acum istoria așa cum a fost ea. După cum bine se știe, la 30 august 1940, României i-a fost smulsă prin forță și dictat partea de nord-vest a teritoriului cu o suprafață de 42 243 km², în care majoritatea absolută a populației era românească. Un străvechi teritoriu strămoșesc, vatră de etnogeneză, locuire și civilizație românească neîntreruptă, a fost smuls brutal sub amenințarea forței din patrimoniul teritorial național și anexat Ungariei horthyste ca o răsplată pentru întreaga ei politică prohitleristă din perioada anterioară. Sub scutul aceleiași „înalte" protecții, regimul lui Horthy își mai „îmbogățise" zestrea teritorială, anexînd 12 000 km² din teritoriul Cehoslovaciei (2 noiembrie 1938), iar în aprilie 1941 avea să participe la împărțirea Iugoslaviei, ocupînd regiunea Bacika.

Dacă aceste anexări teritoriale care tindeau să reconstituie Ungaria „milenară" au fost obținute sub patronajul și în umbra forțelor Axei, atunci devine de înțeles profesiunea de credință — pilon al „poziției naționale" pe care o validează cei ce au pus în circulație textul — a lui Nagy Vilmos : „Am susținut întotdeauna că trebuie să rămînem pînă la capăt fideli puterilor Axei". Nagy Vilmos știa foarte bine poziția puterilor coaliției antihitleriste față de Diktatul de la Viena din 30 august 1940 : nerecunoașterea nici unei schimbări teritoriale efectuate în timpul războiului. Dar pentru editori nu erau oare lucrurile clare ? Ori le-au lăsat voit confuze ?

Poporul român nu și-a ascuns niciodată hotărîrea de a elibera partea anexată la 30 august 1940 de Ungaria horthystă. Opinia publică românească își manifestase în acele zile ale dureroasei tragedii naționale în mod categoric condamnarea și a făcut dovada unei energice voințe de luptă, pentru anularea Diktatului fascist de la Viena. Acest fapt legitim — adică voința fermă a unui popor de a-și reface patria sfîșiată — era pentru Nagy Vilmos, ca și pentru întreaga conducere horthystă și pentru cercurile revanșarde ungare, nici mai mult nici mai puțin decît un „lucru pe care trebuie să-l împiedicăm cu orice preț".

În funcția pe care o deținea, Nagy Vilmos a luat, dealtfel, măsurile cuvenite în acest scop. „Tocmai de aceea — citim în documentul destinat lui Horthy — nu mai avem dreptul să oferim noi forțe militare pentru a fi folosite dincolo de granițele țării". Acest fapt ar fi — consideră el — „un atentat criminal împotriva intereselor națiunii ungare". Pentru guvernul horthyst era absolut necesar să fie păstrate cît mai multe forțe militare în interior și în teritoriile ocupate pentru a anihila o eventuală tentativă a României de a elibera prin forță militară teritoriul răpit. În loc să difuzeze dezideratele regimului horthyst și — prin absența oricărui comentariu — să-l reabiliteze în fapt, editorii ar fi trebuit să facă o profundă analiză, de pe poziții marxiste, a împrejurărilor respective pentru a stabili care erau tendințele și pozițiile negative, reacționare, opuse imperativelor istorice, principiilor de dreptate națională și socială, și care erau adevăratele interese progresiste, revoluționare ale poporului ungar în concordanță cu mersul general al istoriei omenirii.

EDITORII textului acordă mare importanță, în comentariul lor, atitudinii lui Nagy Vilmos față de măsurile represive ale regimului horthyst : „Datorită măsurilor inițiate de el (Nagy Vilmos) s-au îmbunătățit considerabil condițiile de viață și de muncă ale evreilor și neevreilor din cadrul detașamentelor de muncă obligatorie auxiliare și speciale". Potrivit editorilor, Nagy Vilmos „în perioada în care a deținut portofoliul ministerial, a acționat pe baza celei mai stricte legalități". În chip legitim se pune întrebarea : despre ce legalitate e vorba ? Căci, să o spunem direct : e vorba de „legalitatea" horthystă, adică de o „legalitate" fascistă. Ce-a însemnat ea o arată concludent, între altele, faptele săvîrșite în partea de nord-vest a României, smulsă prin Diktatul de la Viena. Încă de la începutul instalării autorităților de ocupație, ele au declanșat o cruntă prigoană împotriva populației majoritare românești, recurgînd la cunoscutul arsenal fascist : masacre, arestări, deportări etc. De n-ar fi să amintim decît de asasinatele în masă din localitățile Ip și Trăsnea (județul Sălaj) și încă hidoasa față a „legalității" horthyste ar fi demascată în toată oroarea ei. Dar acestei orori îi mai stau mărturie cei 290 000 români expulzați sau constrînși să-și părăsească pînă la 1 septembrie 1944 căminele, cei 30 000 de români deportați în Germania, la muncă forțată, zecile de mii înrolați cu forța în așa-zisele batalioane de muncă, devenite — de fapt — lagăre de exterminare, politica sistematică de deznaționalizare a românilor, interzicerea utilizării limbii române, profanarea lăcașurilor de cult, închiderea școlilor etc. Practic, o asemenea „legalitate" a însemnat un genocid etnic, care viza lichidarea fizică și spirituală a populației românești, autohtone și majoritare ; ca urmare a acestor măsuri, în răstimp de numai patru ani populația românească a scăzut în teritoriul ocupat de Ungaria horthystă cu 16%.

Românii nu au fost singurele victime ale acestei politici sălbatice față de elementele etnice neungare. În teritoriile ocupate din Cehoslovacia și Iugoslavia, aceste practici barbare s-au repetat aidoma.

Atitudinea față de evrei a cunoscut o dramatică evoluție, determinată de cursul evenimentelor celui de-al doilea război mondial. Proporțiile adevărate ale holocaustului în Ungaria au fost puse în lumină de nenumărate lucrări publicate de istorici ai celui de-al doilea război mondial, printre alții, recent și de istoricul american Randolph Braham. În condițiile înfrîngerii Axei Berlin-Roma, populația evreiască reprezenta un capital politic, de negocieri și tranzacții politico-diplomatice, pentru care unii reprezentanți ai regimului horthyst erau dispuși să atenueze prigoana rasială din Ungaria. Este semnificativ că nici Nagy Vilmos, nici editorii săi de astăzi nu au nici un cuvînt pentru măsurile de oprimare luate de regimul horthyst în teritoriile smulse Cehoslovaciei, României și Iugoslaviei. „Poziția națională" atribuită de editorii lui Nagy Vilmos se limita la populația evreiască ; ceilalți : slovaci, români, sîrbi etc. arestați, torturați, uciși numai pentru că voiau să rămînă slovaci, români sau sîrbi, să vorbească în limba lor, nu interesau. Ei puteau să fie maltratați și exterminați pentru că, potrivit lui Nagy Vilmos și editorilor săi de azi, aceasta corespundea pretinsei legalități și poziției naționale despre care scriu editorii. Măsurile represive ale regimului horthyst au lovit — fără distincție — în toți cei care luptau împotriva terorii fasciste, pentru libertate, pregătire și democrație. În lagăre și închisori, unguri, români, slovaci, sîrbi, evrei au cunoscut deopotrivă teroarea horthystă.

Oare editorii documentului și redacția revistei „Kritika" nu dispun de informații referitoare la soarta populației evreiești în timpul horthysmului ?

Cît privește soarta evreilor din Ungaria și teritoriile ocupate, ea a fost strîns legată de urmările catastrofale ale aplicării „soluției finale" — lichidarea fizică a evreilor — decisă de guvernele dictatoriale ale Ungariei horthyste. De exemplu, numai din teritoriul românesc ocupat în 1940, din cei 151 125 evrei, recenzați de autoritățile ungare în 1941, au fost deportați în lagărele de exterminare peste 130 000. În lumina unor asemenea realități, orice tendință de a prezenta necritic, într-o viziune favorabilă, personaje de tristă amintire ale regimurilor dictatoriale încurajează tentativele de reînviere a respingătoarelor fantome care sînt neonazismul, neofascismul, horthysmul și variantele lor.

POLITICA agresivă a regimului horthyst față de România a cunoscut apogeul după 23 August 1944, cînd România, printr-un act hotărît de suveranitate națională, a intrat în război împotriva Germaniei naziste și a pornit cu toate forțele materiale și umane, alături de Armatele sovietice, lupta pentru înfrîngerea totală a fascismului și eliberarea părții de nord-vest a țării.

Să reamintim considerațiile lui Nagy Vilmos despre o posibilă reorientare a politicii României față de Reichul nazist : „Este foarte posibil ca în cazul în care anglo-saxonii debarcă undeva în Balcani sau dacă situația forțelor armate germane devine critică, România să întoarcă spatele Germaniei". Pe marginea acestor considerații editorii textului adaugă următoarea notă aparent nevinovată: „«Previziunea» lui Nagy Vilmos s-a adeverit perfect în august 1944".

Corespunde oare adevărului istoric această putere de previziune pe care editorii textului lui Nagy Vilmos i-o atribuie generalului horthyst ? În realitate, România a intrat în războiul antihitlerist nu speculînd situații de conjunctură, ci — așa cum au recunoscut cele mai înalte foruri ale puterilor coaliției antihitleriste — în „clipa în care nu se precizase încă înfrîngerea Germaniei". Atunci, de ce editorii textului minimalizează însemnătatea și momentul acțiunii eroice a României la 23 August 1944, însușindu-și integral explicarea actului românesc pe care o furnizase Nagy Vilmos în... 1943 ?

RIE

Nu știu oare editorii textului că generalul horthyst însuși în lucrarea sa memorialistică „Ani fatali" — publicată în 1947 — a considerat că armata ungară ar fi trebuit să urmeze exemplul celei române din august 1944 și să nimicească sau să alunge trupele germane din Ungaria ? Se omite faptul că eliberarea de la 23 August este actul de voință al întregului popor care a răsturnat dictatura antonesciană pentru a da curs firesc sentimentelor profund antifasciste ale națiunii. Nu știau editorii că 23 August 1944 reprezintă cea mai mare sărbătoare națională a poporului român, popor vecin și prieten dintr-o țară care se află în relații de prietenie și colaborare cu Ungaria ? Sau poate tocmai de aceea textul lui Nagy Vilmos și prea sumarele comentarii și note explicative necritice ce-l însoțesc au fost date publicității chiar în luna august 1984, cînd toți oamenii muncii din România celebrau prin noi și măreți realizări în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate istoricul act ? Sau textul a apărut pentru a reaminti că în luna august 1984 se împlineau 44 de ani de la Diktatul de la Viena, al cărui întîrziat avocat se arată a fi și generalul Nagy Vilmos ? Nu știau editorii că în acele zile de sfîrșit ale lui august 1944 regimul horthyst a hotărît să declanșeze agresiunea militară împotriva României, cu scopul de a ocupa întreaga Transilvanie ?

Ne rezumăm în această privință să le reamintim editorilor două însemnări din jurnalul șefului Marelui stat major al armatei ungare de atunci, generalul-colonel Vörös János : „31 august 1944. Înainte de amiază convorbiri cu generalul-colonel H. Guderian (șeful Marelui stat major al armatei terestre germane — n.n.). I-am prezentat situația așa cum o vedem noi... Am prezentat apoi planul nostru referitor la ocuparea trecătorilor din Carpații de sud. Generalul-colonel Guderian a fost de acord" ; „1 septembrie 1944 : Consiliul Suprem al Apărării a hotărît în ședința de astăzi să se treacă la atac în Transilvania de sud". (Jurnalul generalului ungur a fost publicat în germană în „Wehrwissenchaftliche Rundschau", XX (1970), nr. 11, p. 634—659 ; nr. 12, p. 703—732).

EDITORII textului au lăsat fără nici un comentariu critic afirmația generalului horthyst că România nu numai că nu renunță la eliberarea teritoriului său dar „dorește să înainteze chiar pînă la Tisa". Respectivii editori știu, desigur, ce a dorit și ce a făcut în realitate armata română. După eliberarea teritoriului național smuls mișelește prin Diktatul de la Viena, ea a continuat lupta, alături de Uniunea Sovietică, și și-a vărsat sîngele pentru eliberarea întregii Ungarii din gheara forțelor fasciste, precum și a Cehoslovaciei, pînă în Austria, pînă la înfrîngerea puterilor Axei, pînă la nimicirea hitlerismului. Numai cei cărora nu le convine un asemenea adevăr istoric ignoră cu bună știință realitatea că în drumul glorios de luptă al armatei sale în războiul antihitlerist România a angajat circa 540 000 de militari din care s-au jertfit aproape 170 000 de luptători, că armata română a eliberat aproape 4 000 de localități, din care 1 237 pe teritoriul Ungariei. Osemintele a zeci de mii de militari români, care s-au jertfit pentru eliberarea Ungariei, aflate în cimitirele presărate pe întinsul acestei țări, stau ca o emoționantă mărturie — pururea vie — a contribuției poporului român la eliberarea de sub fascism a poporului ungar vecin.

LIPSITĂ de un comentariu critic, de analiza obiectivă a faptelor, publicarea textului lui Nagy Vilmos, departe de a contribui la cunoașterea adevărului istoric, constituie practic o gravă denaturare a lui. Revista „Kritika", prin publicarea acestui material, readuce în actualitate regimul horthyst și pe unul din reprezentanții săi de frunte și pune implicit în circulație teze antiromânești, revanșarde. În comentariile editorilor textului se constată o tendință ce pare a urmări reabilitarea horthysmului.

Florin Constantiniu
Mihai Ionescu

INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL ÎN ALBA IULIA – pictură de C. Lecca

Tricolor între astre

Puterea noastră stă în cer senin
Din vremuri vechi, de pe la Burebista,
Romanizarea depăși conchista
Și omenia ne e har divin.

E drept, că strănepoți daco-romani,
Ne-am aliat ninsoarea, ploaia, ceața
Dar numai apărînd stirpea și viața,
Țara și legea de un gînd dușman.

Azi muncii noastre dîndu-i temelie,
Orașe și păduri cresc adăpost,
Cum are osul scutec periost
Și să ferim ogorul de pustie.

La porțile furtunii-am stat de veghe,
Răpirea Europei n-avu loc.
Pe fiecare culme-am fost un foc
De-avertisment, iar fluierul din zeghe

Care îndeamnă stelele la strungă
Sau suie Miorița-n firmament,
Legă de cer pămîntul permanent,
Un cîntec de iubire să ajungă.

Am fost trei frați, azi cele trei culori
Unite-s în drapel și imn de stea,
Strălucind din bezna cea mai grea
Și veșnicind pacifice splendori.

Nicolae Liu

Unirea celor trei surori

Ca un stindard ce visul mai sus a înălțat –
Carpații stau de strajă sublimelor visări
Și-n jurul lor cîmpia se-adună-n dans rotat
Pînă la alba spumă a nesfîrșitei mări !

Moșnenii duc pe umeri istoria în fapte,
Uniți sîntem puternici și-om înflori mereu,
Cînd ziua despărțit-a lumina ei de noapte –
Unirea-i tricolorul urcînd în curcubeu !

Români și frați de-a pururi, de-același port și grai,
Surorile ni-s mame: Ardealul și Moldova
Și Țara Românească rodind bogatu-i plai –
La Alba, cînd spre zare Mihai își scrise slova !

Și ni-i de-acuma soare partidul înțelept,
Unindu-ne în muncă spre-a patriei lumină
Pe drumul de victorii urcînd mereu și drept,
Ca să rodească pururi frumoasa ei grădină !

Ion C. Ștefan

Sub lumina Marii Uniri

Bunicului meu Ioan Chelza, delegat la Marea Adunare Populară din Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918.

Albastre erau pădurile Transilvaniei,
iarna fugărise vulpile roșii în vii,
prin sate treceau cei trimiși
să susțină la Alba vrerea mulțimilor
și țara era în marea ei sărbătoare,
Ioane, mai știi ?
Vorbeam despre năpăstuirile
și umilințele noastre de veacuri,
începute mai înainte ca voievodul Mihai
să fi trecut peste munți –
iarba inimii lui risipită-n cîmpiile Turzii
a pregătit națiunea română pentru marile nunți.
Se făcuse seară pe drum, doar un fluier pribeag
zvicnea a jale și-a dor dinspre patria lanțului,
glasul de jertfă-al răscoalelor
și caii aceia alergînd sub friie de sînge
ca un abur ieșeau din lacrima veacului...
O, cît popor, cîtă țară, cît suflet acolo, la Alba,
adunat sub lumina înaltă a Marii Uniri –
limpezit curge graiul, printre palmele mele
și curat mă întorc din acele-amintiri...
Era sărbătoare mare, pretutindeni în patrie,
moții au adus în cetatea Unirii
dorul lor milenar...
Atunci, Ioane, cu pleoapele grele
la răscruci de istorie
am trecut peste pragul de aur
al țării din inimă, tari.

Eugeniu Nistor

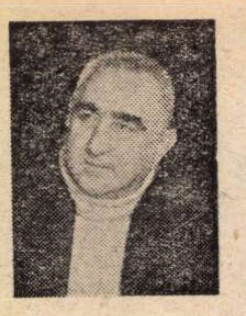
Cîmpia Libertății

Se-aude Cîmpul libertății
Foșnind în bronzul din statui,
La Blaj, Stejarul lanțului
Vibrează-n inima cetății.

Și luna – ca un gong enorm –
Peste Cîmpie cînd răsare
Ciparîu pare-o luminare,
Arde șoptind: „Nu pot să dorm !"

Și peste Blaj cînd se pogoară
Luceafărul Măriei Sale,
Iscă o ploaie de vocale
Din Mica Romă peste țară.

Negoiță Irimie



Dinu SĂRARU

O NOAPTE FERICITĂ

ȘI TOTUȘI, o singură dată, își amintea el acum, neizbutind să treacă de prima propoziție a romanului lui Gladkov, „Cimentul", ajuns într-un hal fără hal, fără coperți, cu titlul scris pe prima pagină de cineva cu creion chimic muiat în gură și cu paginile îndoite de nenumărate ori și des, ceea ce însemna că cititorii lui ori nu aveau prea mult timp să citească ori oboseau repede, și totuși o singură dată în după-amiaza în care făcuseră cunoștință ochii lui întîlniseră chipul Ludovicăi mai stăruitor decît atunci cînd intrase în sufrageria profesorului și își ceruse scuze că întîrziase, înainte de a-l prezenta pe el Sever Ierunca. Însă nu reținuse din toată ființa ei decît arama obrazului și a frunții, ca și cînd ar fi venit atunci de undeva de unde soarele ardea nemilos și fața ei fusese bine arsă iar arama era și a brațelor și a gîtului și a mîinilor și a părului și la început nu știuse dacă nu e și a ochilor, și iată, acum își amintea că și ochii ei căprui erau scăldați în reflexe ca o aramă bătută și veche.

Spre deosebire de Ida, la ea își putea da seama de trăsăturile chipului și de slăbiciunea obrazului și a brațelor și a picioarelor subțiri, de copil. Și mai fusese atunci și numele care îi atrăsese atenția, deși nu putuse stărui nici asupra lui ; Ludovica nu era pentru el un nume românesc, nu-l mai auzise pînă atunci nicăieri și cînd ea se recomandase ca și ceilalți, după ce Ierunca le spusese cine e el, „tovarășu' Mihnea", prima lui reacție a fost să vadă dacă în afară de Ierunca mai era, acolo, cineva cunoscut. Lîngă soba de teracotă verde, rezemat de ea, îmbrățișînd-o parcă, ședea tolănit leneș, ca deobicei, Paul, un băiat cu ochelari și cu o înfățișare bătrînicioasă, rotofei, puhav ca și cînd ar fi fost bolnav, cu o barbă care îl umfla și îl făcea tot ca pe o colecție de pernuțe, obrajii, și mîinile, și pîntecul, și fruntea, chiar, erau ca niște pernuțe pufoase, într-un contrast aproape comic cu uscăciunea de iască a vecinului său de scaun, Vichentie Cezar, singurul care își spusese numele întreg, un bărbat scund, cercetîndu-i fără încetare pe toți cu o privire bănuitoare care se potrivea bine cu chipul său rotund și lustruit, cu gura strînsă tot timpul, cu buzele supte și de o culoare vînătă și cu mîini neobișnuit de lungi și de mari, butucănoase aproape, ținute nemișcat pe pîntec, cu degetele împreunate, și stătea lipit de Ida iar ea se strîngea și ea în el, se vedea bine, singurul care nu vedea fiind profesorul venit mai tîrziu să schimbe cu Ierunca la ureche cîteva cuvinte ; în sfîrșit, mai era acolo și fostul lucrător de la o fabrică de pe cheiul Dîmboviței, însă el nu se recomandase, dăduse numai din cap cam plictisit și lui Mihnea Teodosie Rudeanu îi rămăsese de la acea întîlnire impresia că nici nu asculta prea atent ce se vorbea ; ochii lui ascunși de gene stufoase, ca și sprîncenele, mai mult treceau de la unul la altul cu o curiozitate străină de ce se spunea, decît urmăreau gesticulația lui bogată și captivantă pentru ceilalți. „Nu mă ascultă, nu e atent", observase Mihnea Teodosie Rudeanu și cînd întîlni, către sfîrșitul prelegerii, ochii aceluia, abia întredeschiși, fu și mai clar faptul că omul era obosit, nu putea asculta, făcea eforturi cumplite să se țină treaz ; umerii lui largi și căzuți, strînși peste măsură de un veston negru de stofă groasă vulgară, ca și pantalonii întinși pe genunchii ciolănoși, picioarele ghemuite incomod sub scaun și palmele odihnindu-se greu pe genunchi, toată înfățișarea lui era a unui om obosit și plictisit și mai cu seamă chinuit că trebuie să stea acolo. Nu avea de unde să știe atunci că scurta lui activitate dinaintea arestării urma să fie atît de strîns legată de acest om, singurul din seara întîlnirii din casa din strada Sfîntul Constantin ce i se păruse neinteresat de subiectul dezbaterii lor și nici nu scosese nici un cuvînt, cum nu scosese tot drumul cît îi însoțise pe el și pe Ludovica pînă la ea acasă și nici cînd trebuiseră să-și ia rămas bun nu scosese nici un cuvînt și multă vreme nici nu știuse cum sună glasul lui cu adevărat. Avea un fel de a fi care se confunda cu ideea de tăcere și izbutea într-un mod miraculos să se facă foarte bine înțeles fără să scoată mai nici un cuvînt. Se despărțiseră în fața porții de la grădina cu nuci și, după ce dădură mîna și Ludovica îi făcuse semn să o urmeze în aceeași tăcere, el îl bătuse cu palma lui mare pe umăr ca și cînd de mult se cunoșteau și nu mai era nevoie de cuvinte pentru a se înțelege ce își urau unul altuia.

O vedea, cum avea să o vadă apoi luni întregi după aceea, primăvara toată și vara și toamna intrînd pe ușă cu pașii ei mărunți, și ușori, parcă nici nu călca, parcă trupul ei nu avea nici o greutate, fiindcă întotdeauna, ca și atunci, ea intra înainte și mereu zicea „Poftim", iar acel poftim fusese de la început și avea să rămînă pînă în acea dimineață, semnul invitației dar și semnul distanței dintre ei ; el era, totuși un acceptat din sarcină, din indicație, din ordin, pentru că sarcinile la ei, în mișcare, erau de fapt ordine și acel „Poftim" simplu și firesc suna pentru el ca o invitație rece, de serviciu, de obligație, „Poftim" — adică „intră în această cameră unde va trebui să stai o bucată de vreme fiindcă așa impune situația noastră. Mîine sau poimîine sau săptămîna viitoare va trebui să pleci, să te muți în altă cameră, aici nu ești decît un musafir obligat de împrejurări, de aceleași împrejurări care mă obligă și pe mine să te accept în această cameră".

— Ar fi culmea să mă îndrăgostesc, își spuse el după plecarea ei, cu glas tare, ca să-și audă gîndul care îl neliniștea într-un fel atît de neobișnuit, pentru că neliniștea era scăldată bogat de o bucurie vie, caldă, luminoasă, și totuși nesigură, fulgerată vinovat de imaginea trupului ei gol.

În lumina acelei bucurii tremurătoare și vinovate, căci toată bucuria era cenzurată și stînjenită de constatarea că era posibil să se fi îndrăgostit ca și cînd ar fi constatat că s-a făcut vinovat de ceva ce nu-i era lui și tocmai atunci permis, în lumina acelei bucurii izbucnea și mai tulburătoare imaginea trupului ei gol. Și totuși nu faptul că era gol îl obseda, deși fără să vrea tot timpul în fața ochilor îi apărea alunecarea mătăsoasă a combinezonului care, paradoxal, nu acoperea, în căderea lui, trupul ei ci, căzînd, îl descoperea și mai mult și el putea acum să stăruiască asupra fiecărui detaliu, dar, încă o dată, nu faptul că era gol îl obseda pe el, ceea ce îl răscolea și îl tulbura și îi ținea acea imagine înaintea ochilor era fragilitatea acestui trup, coapsele atît de mici și totuși atît de rotunde și fulgerarea neagră luminînd și mai viu pîntecul alb și el atît de rotund, apoi ce mai rămînea intact în memoria lui erau genunchii, ca ai unui copil, ai unei fetițe și gleznele pe care, împotriva voinței lui, îi alunecaseră lacomi ochii, gleznele strînse în șnurul alb al sandalelor cu talpă de sfoară. — Ce s-a întîmplat ?, încerca el să se smulgă din acest vîs cu ochii deschiși și să despartă de lumina lor imaginea pîntecului alb, neobișnuit de alb, și pe urmă totul se învălmășea și se trezea că totul o lua de la început.

— Dormi ? auzea glasul ei și se auzea iar pe el răspunzînd absurd. — Da ! — și era absolut imposibil să încheie prima propoziție din romanul lui Gladkov pe care i-l dăduse Ida, care era bibliotecara lor și care, de fiecare dată, se ruga de ei toți să aibă grijă de cărți căci, într-adevăr, toate fuseseră ferfenițite și unele deveniseră niște biete terfeloage iar ea ținea la acestea mai mult chiar decît la cele noi— „S-ar putea, zicea ea, copilărește, desigur, ca unele din ele să ajungă **pînă atunci** și să fie cercetate într-un muzeu", însă ei nu se opreau asupra speranței ei. Nici timp nu aveau, nici răbdare și nici nu voiau să treacă dincolo de prima lor misiune ; ea, cea dintîi, trebuia să izbutească și să le dea și lor și conducerii mișcării certitudinea că pe ei se poate conta.

ATUNCI, în seara aceea și el, Mihnea Teodosie Rudeanu avea să intre pentru prima dată și direct în acțiune. Fusese pregătit un violent bombardament propagandistic antifascist și antirăzboinic și Sever Ierunca le spusese la amîndoi că de ei depinde nu numai debutul riscantei acțiuni dar reușita ei întreagă căci era pentru prima dată, de la începutul războiului, cînd trebuia să se înțeleagă că în oraș acționează foarte mulți, nu mulți, foarte mulți comuniști și antifasciști și că sînt răspîndiți în toate cartierele, ca o armată nevăzută și în orice clipă în stare de lucruri și mai grave și, firește, pregătită în orice moment să iasă la lumină.

Atunci, în acea seară, el și Ludovica trebuiau să se plimbe ca doi îndrăgostiți de la abator pînă în cartierul bătrîn al Regiei și, apoi, către ziuă, pe străzile pitice de dincolo de cheiul cotropit de sălcii plîngătoare, în spatele uzinelor bătrîne și să arunce în toate curțile manifestele aduse la ei acasă de două zile.

— Vă plimbați ca doi îndrăgostiți — zisese Sever Ierunca și să nu rămînă nici o curte fără manifeste.

Era sîmbătă și era foarte firesc ca pe străzile ca niște ulițe adormite sub boarea reginei nopții și a arțarilor amețind lumea cu parfumul lor amărui să nu fie ei singurii îndrăgostiți astfel încît nu era, totuși, greu să lase impresia că nu aceeași echipă împinzise și cheiul Dîmboviței și Regia pînă dincolo de linia de centură.

— Nu e greu, zisese Sever Ierunca, însă el întotdeauna spunea „nu e greu" făcîndu-i mereu să creadă că încă nu li s-a încredințat misiunea verificării depline și nici nu le atrăsese atenția să fie prudenți sau măcar să bage bine de seamă pe unde merg, glasul lui era foarte liniștit și le spunea ce au de făcut cu o cumsecădenie de om care își face o datorie firească să pună la cale lucruri foarte normale și foarte la locul lor ca și cînd toată lumea nici nu făcea altceva decît ce le cerea el lor. Însă la sfîrșit povestea ce i s-a întîmplat lui sau altui tovarăș cînd misiunea nu s-a desfășurat cu succes și povestea mai ales clipele cele mai dramatice ale anchetei sau interogatoriului sau ale detenției...

— Vichentie Cezar — le spusese și lor cu o seară înainte, cînd le și anunțase declanșarea acțiunii, a stat șapte luni la Aiud, în temniță, însă nu temnița l-a distrus pe el, nu din cauza temniței e el acum atît de pămîntiu la față și de uscat și nu din cauza asta îi tremură lui mîinile și cred că îi vor tremura toată viața, nu se mai vindecă, ci din cauza interogatoriilor, ele l-au decimat ; l-au bătut peste degete și peste labele mîinilor pînă cînd leșina, însă e bine să știți că și el a fost vinovat ; s-a grăbit, și a uitat acasă o singură foaie dintr-un manifest șapirografiat și așa l-au și prins. Și se uita la ei lung, și stăruitor și cu o liniște rece, iar Mihnea Teodosie Rudeanu a crezut că așteaptă de la ei un răspuns, un angajament, cum se spunea în limbajul lor, însă Ludovica a pus repede caldă și moale și ușoară ca o pană vrăjită palma pe mîna lui și el a înțeles că n-are nici un rost să răspundă.

— Asta e — încheiase Sever Ierunca. Nu e greu ! Cine n-a mai văzut doi tineri îndrăgostiți care se sărută în fața unei porți ?!

Și ei chiar așa și făcuseră și erau din ce în ce mai fericiți și cu siguranță că nimeni n-ar fi bănuit că acei îndrăgostiți care se țineau de gît și se îmbrățișau și aproape că nu se mai puteau despărți din îmbrățișare strecurau în curtea pitică dreptunghiurile tipărite destul de prost și cu o cerneală violetă prost diluată, pe care a doua zi proprietarul sau chiriașul, lucrător la abator sau la fabricile de pe cheiul sărac, cu apă puțină și miloasă și cotropit de arinii chirciți de neputință, avea să le descopere agățate pe aracii viței de vie sau pe lujerele plăpînde ale reginei nopții sau pe zaplazurile de glicină.

Fusese o noapte fericită și ei se sărutau fericiți iar către ziuă, cînd ajunseseră în Regie, nici nu mai știau dacă mai au sau nu afișe cînd se sărutau, și foarte aproape de Podul Grant ea își adusese aminte că de jur împrejurul elasticului care ținea fusta ei înflorată, un briu întreg de afișe umfla nepotrivit mijlocul ei și intraseră și mai bucuroși pe străzile cu numele fraților Grant și în dreptul casei cu numărul șapte al uliței Gheorghe Grant, sub un nuc bătrîn și aproape rezemat de zidul în paragină al casei, ea îl rugase să se întoarcă cu spatele și scoțîndu-și bluza din fusta înflorată strînsese într-un mănunchi toate manifestele și i le dăduse lui care nici el nu mai avea răbdare și le aruncaseră, toate, în curtea cît palma în care lătra caraghios o cățeluș slabă și pufoasă alergînd de la un manifest la altul iar ei, speriați, se luaseră iar în brațe și se sărutaseră pînă la sufocare, încît nici nu auziseră bine cum se deschisese o fereastră exact deasupra capului lor și un glas răgușit de fumat, un glas de femeie bătrînă, le strigase vulgar :

— Bine, mă, nenorociților, n-ați mai avut unde să vă pupați decît aici ?! iar ei o rupseseră la fugă, spre fabrica de țigări. Și el își amintea acum că nu se mai opriseră pînă în fața porții de la grădina cu nuci și cînd intraseră în casă și ea și el se repeziseră în același timp, acesta era adevărul adevărat, unul în brațele altuia și se prăbușiră îmbrățișați pe preșul care noaptea ținea loc de saltea pentru el și nici nu știuseră și niciodată, poate, n-ar fi reușit să știe, dacă bucuria îmbrățișării era datorită izbînzii lor, căci toate manifestele fuseseră aruncate așa cum li se ceruse, în cele două cartiere, sau era bucuria descoperirii cît de dulce, cît de tulburătoare, cît de pătimașă, cît de învăluitoare și de aromitoare era sărutarea și îmbrățișarea lor necontenit pîndită de pericol, iar acum erau numai ei doi în acea mică încăpere în care nimeni nu-i mai pîndea și nici nu-i mai cenzura și ei puteau să se sărute la nesfîrșit, numai pentru ei, și nu pentru cauză, căci cauza fusese atît de bine slujită, rămînea bucuria lor singură, ca un cadou nesperat, nevisat și se repeziseră unul în brațele celuilalt în aceeași secundă în care clanța primitivă a ușii camerei lor se auzise marcînd securitatea tinereții și bucuriei și fericirii și poftei lor unul de celălalt.

Acum, dacă i-ar fi întrebat cineva cum au ajuns să se iubească, ei n-ar fi știut ce spune ; fusese o noapte cum nu mai trăiseră nici una pînă atunci și de cîte ori se sărutau, și el și ea, vedeau cerul înalt cu stelele lui scînteind ca niște licurici uriași, și așa își amintiseră, apoi, amîndoi, acel cer de septembrie ; și el și ea văzuseră stelele scînteind, lumina lor tremura necontenit, și aveau atunci senzația că se pierd, că se scufundă în înaltul acelui cer atît de adînc, cu stele pîlpîitoare, ca niște luminări și pe urmă nu mai știau nimic, nu mai vedeau nimic. O cerneală albastră scînteietoare se vărsa peste frunțile și peste obrajii și

NICOLAE GRIGORESCU : Fată cu basma galbenă

peste lumina ochilor lor și ei nu mai vedeau nimic și el își amintea cum de ficare dată Ludovica se trezea prima și îl întreba, șoptit, la ureche, „Ai aruncat ?“, și el își aducea aminte și scotea din sînul cămășii încă unul din fluturașii tipăriți modest pe care se putea citi scris atît de stîngaci, încît ei erau siguri că Vichentie Cezar era tipograful, — nu puteau spune și nu puteau argumenta de ce, dar erau siguri că el era autorul acelei grafii stîngace : „Tovarăși“ și semnul mirării căzînd copilărește și primitiv oblic, cu acea stea cu cinci colțuri în locul punctului de jos care ar fi trebuit să însemne de fapt exclamația și o însemna atît de categoric, cu acea steluță desenată copilărește și care semăna cu stelele cerului lor de îndrăgostiți.

— Doamne ce bine a fost !, — spusese ea cu un glas înăbușit de sărutul cu care el o sufoca și pe urmă adormiseră. Era duminică, nu-i aștepta nimeni nicăieri, odăița lor era și începutul și sfîrșitul lumii și el își mai amintea cum pleoapele lui se închiseseră ostenite peste ciorchinii de nuci din crengile bătrînului arbore venind cu frunzele pînă sub fereastra cămăruței lor.

— SÎNT numai patru întrebări la care trebuie să răspunzi. Îți alegi singur ordinea răspunsului, pe mine nu mă interesează această ordine, și vreau să te avertizez că e ultimul interogatoriu înaintea procesului și că nu există nici un argument care să te absolve de răspundere și că nu există altă alternativă decît plutonul de execuție.

Îl privi cu o liniște pînditoare dar pînda nu-l privea pe el, Mihnea Teodosie Rudeanu, ci frica de acea mîncărime imposibilă care parcă iar începe.

— Ascult — zisese procurorul, dar acel ascult era mai sigur expresia unui „aștept“, adică „aștept să văd cît durează pauza pînă cînd începe iar mîncărimea asta nefericită“ sau poate că acum a încetat, în sfîrșit și nu era decît o banală... banală ce ? Și exact în aceeași secundă simți cum în spatele pilniței urechii stîngi s-a strecurat o furnică sau o gîză și chiar crezu că poate fi o gîză care alunecă cu picioarele ei fragile și lipicioase, însă nu era nici o gîză, începea iar mîncărimea aceea nesuferită și dintr-o dată ea apăru și la rădăcina nasului și, în același timp, sub genunchiul stîng, și imediat pe pîntece sub buric și aici o simțea ca și cînd o furnică adevărată se strecurase sub cămașa de mătase crem și acum se chinuia să-și găsească un loc să se strecoare afară.

— Ascult — repetă el mașinal, însă era clar că nu se mai putea concentra, un mușuroi de furnici se năpustise asupra lui, dar nu-l mușcau, numai îl mîngîiau cu piciorușele lor minuscule ; era îngrozitor ce se petrecea, și în primul moment un știu ce să facă mai întîi, unde să alerge cu mîinile, pînă și încheieturile degetelor începeau să fie slab curentate de acele piciorușe invizibile și atunci hotărî să facă un efort și să rămînă cîteva clipe măcar nemișcat și să aștepte în liniște, poate că nu era decît frica lui declanșată de reînceputul mîncărimii și de fapt tot ceea ce simțea acum nu era decît proiecția acestei frici.

Mihnea Teodosie Rudeanu rămăsese mut ca și pînă atunci, îl asculta cu o liniște seacă și rece, numai buzele i se strînseseră și își încleștase maxilarele și în umerii obrajilor supți se zbătea ceva, ritmic, însă ochii albaștri, umezi, cu cearcăne adînci săpate sub fruntea înaltă rămăseseră neclintiți, nu-l vedeau pe procuror, trecuseră dincolo de el.

Drumul pînă la plutonul de execuție se sfîrșise, așadar, ceea ce fusese cumplit, îngrozitor, umilitor, insuportabil, și căldările cu apă rece și zdrobirea degetelor, mărunță și răbdătoare, pînă cînd tot ce era putere omenească și rușine și frică și fier roșu în inimă dispărea pentru a lăsa loc prăbușirii în leșinul salvator, toate acestea se sfîrșiseră. Și el continua să stringă maxilarele fiindcă numai așa izbutise să învingă și cînd se scufunda în acel leșin ca o apă fierbinte care îl cuprindea din toate părțile exact ca și cînd cineva l-ar fi aruncat atunci, în acele chinuri, într-un cazan clocotind, scufundarea era necontenit însoțită de spaima de a nu uita să stringă maxilarele și ori de cîte ori se trezea sub gheața căldărilor cu apă rece, venirea lui la suprafață din cazanul clocotind era însoțită parcă de cineva care îi dicta asurzitor și fără nici o întrerupere : „Stringe maxilarele ! Stringe, stringe maxilarele!“ Și peste sîngele închegat de pe urma loviturilor cu vina de bivol jupuită și noduroasă și zdrențuită și îmbibată de bale și de sînge și de sudoare și mereu muiată în căldarea care nu lipsea de la nici un interogatoriu, peste sîngele bărbiei sparte și al obrajilor prin care izbucniseră șiroind atîtea vinișoare pleznite sub pielea atît de transparentă, se scurgea, de fiecare dată, ca un șuvoi cald, liniștitor, sîngele buzelor mușcate de dinții lui.

— „Singur!“ — strigase el pentru prima și ultima dată, acea unică dată cînd nu mai putuse rezista, într-o noapte de la începutul interogatoriului la Siguranță, cînd loviturile i se părură de nesuportat fiindcă veneau peste rănile încă sîngerînde și atunci și crezuse că nu va rezista și sub impulsul durerii unei lovituri care îi zdrobise vîrful primului deget căruia înainte i se smulsese unghia, strigase disperat „Singur ! Singur“. Singur !, Singur !, Singur ! Singur ! și loviturile se întețiseră însoțind țipătul lui, venind după fiecare „Singur“ și iarăși simțise cum se prăbușește în cazanul salvator cu apă fierbinte.

— Cum era întrebarea ? — se chinuia el acum să-și aducă aminte. Toate întrebările erau, la un moment dat, la fel : Cu cine ai redactat textul ? Cu cine ai instalat Bostonul ? Cu cine ai adus Bostonul la Cheia ? Cu cine ai mai lucrat ? Cu cine ai trimis manifestele la București ? Dar după strigătul disperat, nu mai urmase nici un cuvînt în plus în afară de, rareori, acel Nu! stereotip și care de cele mai multe ori nu avea nici o legătură cu întrebările și putea să însemne și „Nu știu“, și „Nu spun“, și „Nu vorbesc“, dar și „Nu mai pot“, „Nu mai rezist“, „Nu mai dați“, „Nu mai am putere să suport“, „Nu mai poooot ! !“.

TOATE acestea se încheiaseră, așadar, drumul pînă la plutonul de execuție fusese epuizat, nu mai avea, evident, nici un rost nici măcar acel „Nu“, nu mai avea rost nimic, acum trebuia doar să stringă maxilarele și să nu clipească. Să rămînă mut și să nu clipească. Însă ce era curios era că ideea plutonului de execuție cu care îl amenințase acum procurorul nu-l impresiona. Nu avea în sufletul lui nici un ecou, nu-l speria, nu-l îngrozea, nu-l înfricoșa, nu-l clătina, singurul sentiment care îl stăpînea, ca o ușurare în fața zilelor ce urmau, era că interogatoriul încetase, că „drumul“, adică schingiuirile și bătaia și rănile și durerile noi, se sfîrșise. Se terminase chinul și el rezistase, de acum înainte nu i se mai putea întîmpla nimic care să înceapă cu sfîșietoarele dureri ale smulgerii unghiilor cînd ar fi putut să înceapă să vorbească și să inventeze ca să scape de dureri și de noile lovituri peste rana sîngerîndă și inventînd să se poticnească, să se încurce și să spună, totuși, ceva care ar fi adus după sine noi schingiuri... Acum urma liniștea, n-avea importanță ce fel de liniște, însă „drumul“ se încheiase, „drumul“ fusese parcurs pînă la capăt, ajunsese la capăt, izbindise, fusese mai tare, și dacă ar fi vrut să mai audă ceva de la acest procuror aceasta ar fi fost propoziționea care îl și vestise că urma procesul și plutonul de execuție pentru că, iată, undeva, îl cel mai adînc ascunziș al sufletului lui se zbătea încă neîncrederea și chiar frica, frica încolțită dureros din clipa cînd procurorul spusese acea propoziționea ce ar fi trebuit să-l facă să răsufle, în sfîrșit, și anume că totul se terminase, frica, răscolind amintirea zilelor și nopților cumplite, că procurorul îl mințea, îl amăgea, îl înșela, și că interogatoriul putea reîncepe, deși era totuși greu de crezut că el putea reîncepe, ca pînă atunci, în acest birou elegant unde de la început i se spusese că dialogul ce ar fi trebuit să urmeze încheia dosarul pentru foarte apropiatul proces unde, dacă iar nu vorbea, nu colabora, nu ajuta, nu conlucra, rezultatul nu putea fi nici el decît plutonul de execuție.

— Mă interesează, pentru mine cel puțin, reîncepu procurorul cu un glas total schimbat, brusc prietenos și apropiat și convingător omenesc, din care se vedea că renunțase la cele patru întrebări numite de el salvatoare, „dacă răspunzi la ele, poți evita plutonul de execuție“, mă interesează absolut pentru mine, n-am cum să te fac să crezi, dar absolut pentru mine, cum ai ajuns la aceste concluzii, la aceste idei, cum ai ajuns să crezi că tu, un copil, în fond, nu-i așa, n-ai nici douăzeci de ani, ești un copil, că tipărind acele manifeste puteai să răstorni o ordine statală și militară atît de bine, atît de solid, atît de organizat, atît de temeinic, de sigur pusă la punct ? Acum îți dai seama că totul n-a fost decît o stare de exaltare, de nebunie, de care, sigur, e vinovat cineva, pentru că singur nu aveai cum să ajungi la nebunia asta, la credința asta, la utopia asta, la iluzia asta. Cineva, sigur, te-a învățat, cineva sigur, te-a iluzionat, te-a hipnotizat, și te-a împins în această nebunie care, cum ți-am spus, se va sfîrși cu plutonul de execuție la nouăsprezece ani și, culmea, acel cineva acum doarme liniștit, lui nu i se întîmplă nimic, sau nu i se întîmplă încă nimic, pentru că numai o pură întîmplare îl poate salva și pe el. Dar asta nu mai are importanță pentru tine, care trebuie să-ți închei viața atît de repede la nici douăzeci de ani, și atît de mizerabil, în fața unui pluton de execuție. Nu știu dacă îți dai seama că mai mult de două sau trei săptămîni nu mai poate să dureze pînă la proces și sentință, deci mai ai de trăit cel mult două, trei săptămîni și acelea în închisoare. Nu pot să înțeleg, te rog să mă crezi !

Se spune că ești strănepotul unei boieroaice care a fost soția unui membru al guvernului provizoriu de la 1848 ! Dar îți dai seama, ți-a spus cineva pentru ce au luptat acei oameni ? Nu pentru țară ? Nu pentru neatîrnarea ei ? Nu pentru ideea de România ? Asta e opera ta de continuator al familiei ?

ATÎT durase și liniștea lui căci făcînd efortul de a sta cîteva secunde, măcar, nemișcat și de a suporta cu stoicism năvala acelui mușuroi de furnici invizibile asupra trupului său întreg, mîncărimea încetase și de la începutul așteptării lui stoice nu i se mai păruse atît de iritantă dar abia atunci crezuse că suferința lui era mai mult rodul stării lui nervoase, care amplifica, poate, senzația miilor de picioare de insectă gidilînd veninos pielea lui, atunci descoperi și chipul real al acelui copil pe care trebuia să-i interogheze în finalul unei anchete ce i se păruse categoric brutală și inumană și continuarea ei inutilă dincolo de posibilitatea, în proporție de peste nouăzeci la sută exclusă, ca el să spună măcar un nume din mișcare. Foarte rar, prea rar cineva dintre acești copii vorbea sau lăsa imprudent să scape ceva, o cît de vagă informație din care se puteau trage anume concluzii sau se putea reconstitui un fir conducător, deși fuseseră și astfel de cazuri care îi condusese la arestarea unei întregi rețele. Situația acestui Mihnea Teodosie Rudeanu era însă prea clară ca să se mai continue interogatoriul și conform ultimelor ordine pedeapsa cu moartea se aplica automat și de aceea îl și avertizase, de la început. Însă acum, privindu-l mai liniștit, i se păruse dintr-odată absolut absurdă situația lui de victimă sigură și categoric inocentă și vrusese să știe dacă nu cumva vlăstarul unei familii oricum ilustre nu era și victima unei erori care îl făcea să creadă că acțiunea lui puerilă poate avea vreun rezultat dacă nu era și victima unei credințe greșite că își servește țara. Mai cunoscuse în urmă cu cîteva luni un caz asemănător, o situație asemănătoare, cu un băiat cam de aceeași vîrstă căruia îi dezvăluise, cum încerca să facă și acum, cu tînărul din fața lui, că tot ceea ce întreprinsese era un act aberant, cu consecințe dezastruoase, criminale, pentru niște oameni nevinovați și mai ales nevoiași, exact aceia pe care credea el că-i slujește, și nenorocitul izbucnise într-un hohot de plîns îngrozitor. Era limpede că își dădea seama de nenorocirea pe care o provocase și că habar nu avea la ce urmări dăduse naștere acțiunea sa exaltată. Însă nici atunci nu izbutise să-l facă să vorbească, plîngea hohotind și se izbea cu pumnii în tîmple dar nu scosese nici un cuvînt și, evident, sentința fusese plutonul de execuție la care aflase că mersese. la fel, cu buzele strînse și ochii șiroind de lacrimi !

NICOLAE GRIGORESCU : Ștafeta

— Nu ți s-a spus, sigur, că s-a făcut o percheziție la casa mamei tale, la Ciresul sălbatic !? continuă procurorul cu aceeași bunăvoință prietenească și cu pauze mai lungi decît ar fi fost firesc după fiecare propoziționea, căci încă mai stătea să pîndească dacă milioanele de furnici nu se mai reped asupra pielii lui și zîmbea după fiecare cuvînt, căci mîncărimea încetase, era aproape sigur că încetase, era, deci, rezultatul stării lui de nervozitate. „Nu e nevoie de nici un doctor, se gîndea el acum, nu e nimic grav, e numai oboseala, m-am speriat degeaba, e clar că sînt obosit și că trebuie să mă odihnesc și, orice s-ar întîmpla, cum se încheie acest proces, îi iau pe ai mei și măcar două săptămîni tot mă odihnesc și mă refac. Cît mai poate fi pînă atunci? Maximum două săptămîni! Închei actul de acuzare în cel mult două zile, toată povestea ține de judecata rapidă, la sfîrșitul săptămînii viitoare sînt liber, însă mîine trebuie să și cer concediul; neapărat. Clar nu mă mai mănîncă. Era starea mea de iritare... Închei actul de acuzare, cer pedeapsa cu moartea. Nu eu, firește, se amendă el imediat, nu eu cer asta. Asta cere legea, noua lege militară, firește. Și.... Procesul nu poate dura nici el mult. E procedura rapidă, de război. Se dă condamnarea și... Dar nu putu spune „Plec“. Procurorul trebuia să asiste la execuție. Două săptămîni — zise el repede ca să treacă peste constatarea acelei obligații îngrozitoare. Două săptămîni și plec. Și ridică ochii și-l văzu pe Mihnea Teodosie Rudeanu legat peste jumătate de obraz și frunte cu eșarfa neagră a condamnaților la moarte. Și, culmea, crezu că înlătură eșarfa, ștergîndu-se el pe obraz și pe frunte cu mîna pe care o simți dintr-o dată umezită ca și cînd ar fi transpirat.

— Da, continuă el grăbit, s-a făcut o percheziție la casa părinților tăi și acolo a fost găsită o fată, cineva, Ludovica, servitoare sau rudă cu voi, nu? însărcinată; s-a speriat sau dracu știe ce s-a întîmplat, au apucat-o durerile facerii, n-a putut să nască, mama ta s-a rugat de cei de la Siguranță să o ia cu ei la oraș la spital, n-au vrut, nici nu puteau dealtfel, nu erau de la Salvare, evident, și a rămas acolo. Acum sîntem informați că a murit și a rămas un copil, o fetiță, mi se pare. Nu cumva ești chiar tu autorul acelui copil? Fiindcă s-au mai văzut fii de boieri care lăsau însărcinate servitoarele. Nu?! — întrebă el tot simplu și prietenos și zîmbind, căci pielea lui se liniștise, nici măcar umbra unei mîncărimi nu mai simțea, și din tot ce fusese începutul unui coșmar nu mai rămăsese decît ideea celor două săptămîni pînă la concediu. „O odihnă bună, zdravănă, chiar și zece zile, nu mai mult, și tot e destul...“

— Nu e cumva copilul tău?!

Mihnea Teodosie Rudeanu stringea maxilarele și dinții îi intraseră iar în buzele prea puțin vindecate și de sub buza de sus începu să alunece un firișor de sînge subțire la început, pe care procurorul nu-l observă dar apoi, alunecînd pe bărbie, începu să se îngroașe și deveni foarte clar.

— Ce se întîmplă? întrebă procurorul cu glasul lui cumsecade și parcă îndatoritor acum. Ți-e rău?

Însă Mihnea Teodosie Rudeanu nu mai auzi toate cuvintele pînă la capăt sau nu le mai înțelese, ceva ca o sfîrșeală lăuntrică venind din capul pieptului îi dădu la început senzația că va voma, apoi simți cum i se înfundă urechile și îl părăsesc genunchii și în jurul lui totul se întunecă brusc și se prăbuși.

— Apă rece! auzi el înainte de a se trezi în celula în care, sigur, fusese dus din nou. Apă rece, fără milă, pentru că trebuie să o luăm de la început.

(Fragmente din romanul Dragostea și revoluția, volumul II, Cei care plătesc cu viața).

Teatru

C. Rauțki

NU s-a împlinit anul și de pe cerul generației de aur a căzut a doua stea : Constantin Rauțki. Axa nevăzută a micului univers al slujitorilor teatrului cu polul său de lumină, veselă vigoare și optimism nedesmințit, care era, pînă mai ieri, uriașul Amza Pellea, și-a pierdut acum polul tristeții, al adîncimii enigmatice, al scepticismului sarcastic : Constantin Rauțki.

Două fizionomii emblematice pentru generație, chipuri opuse în vastul perimetru al scenei, identice, însă, în strîmtul spațiu al vieții terestre, unite, iată, prin aceeași prea multă și prea chinuitoare suferință cu care și-au plătit, amîndoi, puținele bucurii la care artistul român se condamnă prin modestie.

Personalitatea lor au știut să și-o cultive acceptînd toate riscurile genului care le-a fost hărăzit și pe care nu l-au mimat doar, ci l-au trăit cu fanatism autentic, fără de care jocul actorului ar fi doar prefăcătorie, grimasă și moft.

Plîngînd moartea lui Rauțki n-o pot uita pe cea a lui Amza, petrecută cu zece luni în urmă, pentru că nu-i pot despărți din imaginea unică în care s-au înfrățit în ucenicie, în apostolat, în creația scenică și film, ca și în nenumăratele istorii comune, omenești, care prin harul lor le transformau în adevărate turnire de spirit.

S-a întîmplat așa, ca prima creație a lui Rauțki — Marinarul răgușit din **Tragedia optimistă** la studioul I.A.T.C., ca și ultima, Hagi Tudose, la Teatrul Național, să le realizeze în spectacole pe care le-am pus eu în scenă.

Ne-am mai întîlnit și la jumătatea drumului, sub directoratul lui Zaharia Stancu, care l-a angajat la Teatrul Național, și l-a iubit, l-a ocrotit, pentru că l-a înțeles, cum numai el știa să înțeleagă sufletele încercate de neliniști, cînd împreună cu Emanoil Petruț, Valeria Gagealov și fratele său de cruce Gheorghe Cozorici au format „garnitura de tineret" în **Nora** de Ibsen. A jucat Krogstad, a jucat Șbilț, a jucat Bufonul din **Regele Lear**, l-a distribuit maestrul Sică Alexandrescu în **Valea Cucului** și în **Hangița**, dar marele salt spre consacrare l-a realizat în **Scaunele** de Eug. Ionescu, la Teatrul Nottara ; acolo a reapărut „geniul său de moment", care-l vizitase și în **Tragedia optimistă** și care avea să-i revină, cu o forță ce nu poate fi decît a disperării, în ultima sa creație, Hagi Tudose, prin care s-a ridicat în rîndul acelor mari actori pe care uitarea nu-i mai poate atinge.

Constantin Rauțki era tipul actorului de personalitate. De aceea cu el era relativ ușor de lucrat, pentru că orice indicație primea, nu a încercat niciodată să o aplice mecanic, să o „execute" sau să o „compună", ci, ca ființă completă și complexă, inteligentă și sensibilă, o prelucra într-o misterioasă alchimie întotdeauna „la vedere", în repetiție și în fața publicului, nedisimulînd și neascunzîndu-se pe sine, netrucînd procesele, ci dezvăluind momentele elaborării, ale nașterii personajului dramatic. El aplica și prelucra indicațiile și optica sa asupra momentelor scenice în timpul jocului, nu acasă și nu în fața oglinzii ; de aceea era adevărat și impresionant. Era capabil, în ciuda slăbiciunii fizice din ultima vreme, de explozii în fortissimo prelungit, tocmai pentru că se exprima pe sine și propriile sale credințe. Altfel, paradoxul viciului slujit cu virtute pînă la limita ascetismului ce-l poate apropia de sacralizare, care a stat la baza Hagiului-Rauțki, nu s-ar fi putut exprima.

Pe lîngă inteligență și har, avea o bună, o mare școală de artă actoricească, care se confunda cu modelul pe care l-a urmat în toată strădania sa pentru teatru. Maestrul său a fost și idolul său : marele Nicolae Bălțățeanu.

Acum, cînd Constantin Rauțki ne-a părăsit modest și demn și singur, așa cum și-a trăit toată viața, fără paradă, reclamă și scandal în jurul personalității lui, noi, colegii și prietenii săi, rămînem mai săraci, iar teatrul românesc contemporan pierde unul din cele mai originale, cele mai singulare și viguroase talente ale sale.

Ion Cojar

Constantin Rauțchi în **Hagi Tudose**

Paradisul interior

NICI un argument nu mi se pare mai viu, mai puternic, mai convingător (parcă se spune peremptoriu), deci mai peremptoriu în sprijinul ideii că teatrul modern nu este viață, ilustrare a vieții, ci metaforă și esență a ei, decît dramaturgia lui Marin Sorescu, pe care, iată, o putem citi în sfîrșit, strînsă, aproape toată, într-un volum reprezentînd una dintre cele mai importante apariții editoriale ale acestui an*). Prin Marin Sorescu, dramaturgia contemporană românească s-a apropiat cel mai mult de poezie, genul proxim al teatrului, iar faptul că Sorescu este un mare dramaturg nu e deloc străin de împrejurarea că el este și un mare poet. Imaginile sale teatrale sînt, în esență, imagini poetice, joc secund al unei realități **interioare**, nici Romulus și Remus din **Lupoaica mea**, nici Țepeș din **A treia țeapă**, nici Mahomed din **Răceala**, nici Iona și nici unul din personajele sale istorice sau mitologice nefiind ceea ce știm a fi fost, ci, proiecții ale unor idei filosofice filtrate prin metaforă. Această „deviere" de la realitate, implicit de la istorie, teatrul și-o îngăduie rareori, în timp ce poezia din asta trăiește, din esențe, pătrunzînd în șimburele vieții spre a descoperi mai-mult-decît-viața.

„Teatrul istoric" al lui Marin Sorescu, pe care unii l-au numit astfel din lipsa, cred, a unei terminologii adecvate (probabil că dramaturgia lui Sorescu obligă și la îmbogățirea vocabularului critic...), este tot atît de istoric pe cît este, să zicem, poemul **Strigoii** al lui Eminescu. În densitatea de metafore a acestor piese, firul epic (istoria este prin excelență epică) se dizolvă în idee, în idee dramatică, lecție pe care Sorescu a învățat-o cum nu se poate mai bine de la Shakespeare. Așa se face că din toate piesele reunite în volumul **Ieșirea prin cer** nu reținem **împrejurări comparabile**, comparabile în **realitate**, firește, ci idei, stări, sentimente, incomparabile prin unicitatea lor, și mai presus de orice, o cu totul originală stare a tragicului, mai mult decît atît, o filosofie a tragicului, urcînd din străvechime spre a se întîlni cu obsesiile existențiale ale omului modern. Sorescu a răsucit sensul tragicului, stabilindu-i alt pol magnetic. În piesele lui, tragică nu e moartea, ci nașterea, văzută ca o izgonire din paradis, ca un prag dintre infinit și finit. „Dacă nasc chiar azi... se termină fericirea celui ce-mi va fi fiu", spune, în **Matca**, Irina, cea care păstrează „viziuni dinainte", „amintiri din burta mamei" : „Ce intens am trăit înainte de a mă naște !..." Și tot ea : „Totul era ca o lumină dulce... pe care o mîncai... cu vîrful degetelor... de la picioare... și de la mîini... și cu toată pielea... Pluteam... **(Tristețe)**. N-am mai plutit de-atunci... de-atunci n-am mai... plutit... n-am mai mîncat lumină... cu cotul ...sau cu genunchii... amîndoi... N-am mai zburat prin spații infinite... fără nici o dificultate. [...] Eu am fost în rai... Toți venim din rai... Pe jos... de-a bușilea...". Ordinea, conexiunea elementelor sînt acolo, înăuntru : „Ce am învățat eu acolo, **înăuntru**, e că toate lucrurile sînt legate între ele". Afară e dezordine, afară sînt cataclismele.

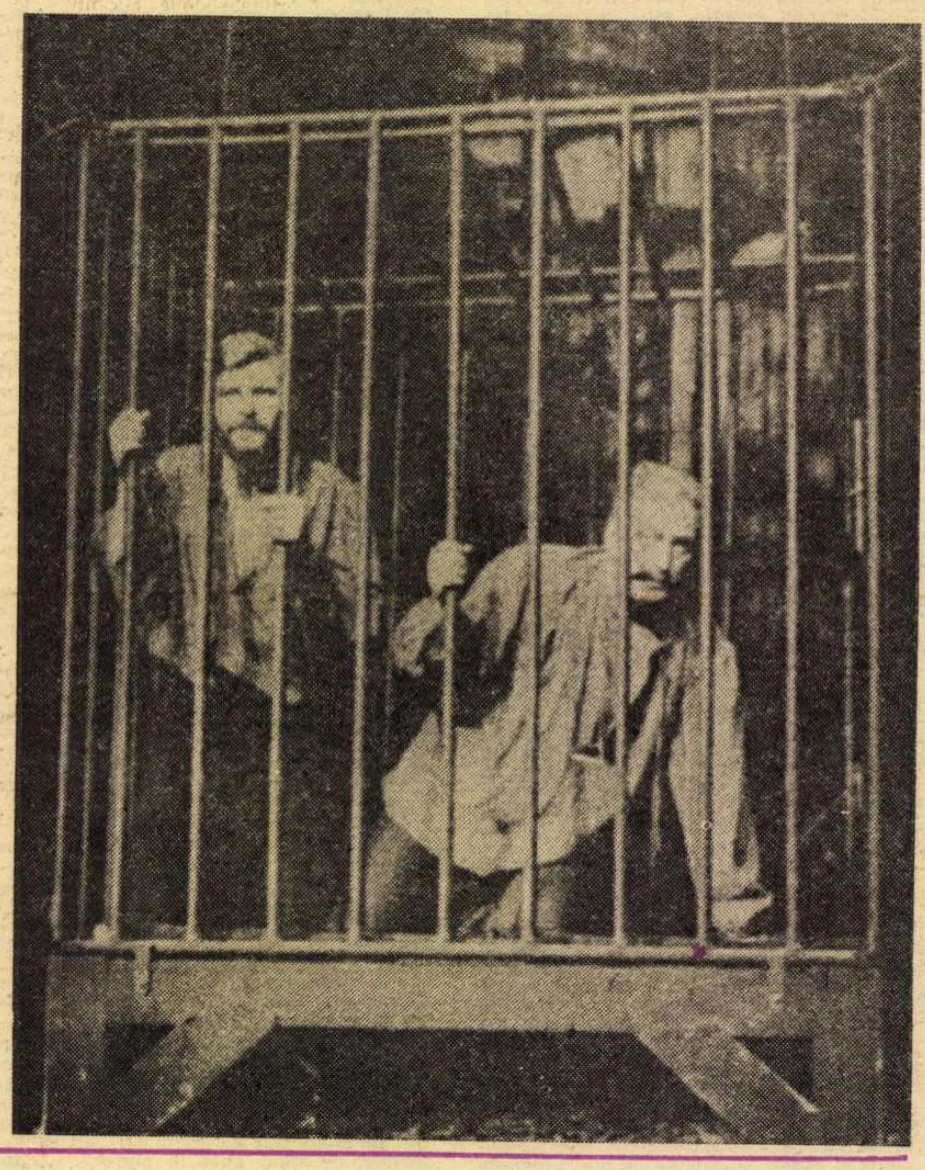
Cu ironia lui trist-jucăușă, Marin Sorescu face în piesele lui, de necrezut, sumarul tuturor nenorocirilor posibile : furtuni, cutremure, naufragii, explozii, incendii, asasinate, boli, trădări, năvăliri, măceluri, inundații, secete, războaie... Fără distilarea poetică și autoironia atît de proprie viziunii lui Sorescu, am asista oare la cea mai catastrofică imagine pe care a închipuit-o vreodată o operă dramatică, Shakespeare însuși putînd să pară, prin comparație, un autor bucolic ? Nu. De ce nu este Marin Sorescu un scriitor catastrofic ? Pe dramaturgul poet nu-l interesează, atît accidentele existenței, cît accidentele conștiinței, nu-l obsedează spectacolul agresiunii asupra omului, ci spectacolul ideilor și sentimentelor declanșate de agresiune. Dealtfel, omul lui Sorescu nu se înspăimîntă în fața catastrofei — n-am întîlnit nici umbră de spaimă la personajele sale —, ci filosofează asupra ei, adică își reordonează gîndirea și existența în raport cu fiecare probă de viață la care e supus. Irina îi spune la un moment dat tatălui ei : „Nu mai vreau să nasc. Ce rost ar avea ? E cumplit să trăiești cum ai trăit tu... Războaie, mizerie... secetă, morți în dreapta și-n stînga...". Dar aici nu e frică, nu e capitulare, ci tentativă de a forța destinul prin opțiune liberă. Nu teama îi pune voința la încercare, frica instinctuală de a-l trimite pe „cel ce-i va fi fiu" în dezordinea de afară, ci îndoiala („ce rost ar avea?"), deci un impuls rațional (cartezianul „dubito, ergo cogito"), ca și în cazul lui Iona, care își imploră mama să-l mai nască o dată, și încă o dată, să-l nască mereu, nu din spaima de dezastru, ci din dorința de a-și reorîndui viața, dorință, iarăși, perfect rațională. Nevasta lui Minică, din **A treia țeapă**, înainte de a naște, își trimite bărbatul să sondeze viitorul, spre a afla ce timpuri va avea de trăit urmașul ei. Ceea ce știe omul lui Sorescu este că nașterea înseamnă trecerea din cunoscut în necunoscut, din imperiul perfecțiunii în cel al imperfecțiunii și mărginirii, cu toate consecințele probabile : acumulări continui de întrebări fără răspuns, de dorințe neîmplinite, de înălțări curmate, de elanuri sufocate, de visuri întrerupte. „Toate au o limită și eu nu pot umple catedrala", constată, gol de putere, Paracliserul. Omul știe, așadar, că nașterea e un prag tragic, iar celălalt prag, moartea, este eliberarea, „ieșirea prin cer".

Teatrul lui Marin Sorescu ar putea să fie îmbibat de pesimism. Dar nu este. Și nu este, fiindcă scriitorul îl vede pe om apropiindu-se, cu fiecare încercare de viață, cu fiecare catastrofă, cu fiecare accident de conștiință, de cunoașterea de sine, semn al dominării existenței prin conștiință. Paradisul interior e un domeniu al perfecțiunii prin supunere oarbă (cum altfel ?), izgonirea din paradis este începutul cunoașterii, al năzuinței de a concura dumnezeirea. Paracliserul : „Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine... [...] Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc..." Și iată că filosofia dramaturgului, împotriva filosofiei personajelor sale, descoperă în condiția tragică a existenței însăși condiția umană, iar expulzarea din rai (raiul interior ? raiul biblic ?) semnifică începutul dumnezeirii. Fericirea înghețată a paradisului nu e de preferat chinului care însoțește cunoașterea și beției pe care o dă întrecerea cu Dumnezeu. Omul lui Sorescu e un om mai complet, dacă se poate spune astfel, fiindcă încorporează și existența de dinainte de naștere și cea de dincolo de moarte (Vlad Țepeș, Moșul din **Matca**, Iona au „viziuni de după", așa cum Irina are „viziuni dinainte"...), iar forța lui dramatică stă în lupta neîntreruptă cu limitele spațiului și timpului existențial.

Sper să nu se înțeleagă de aici că Marin Sorescu este un dramaturg sumbru, posac, plicticos, care filosofează încrîncenat pe marginea condiției umane. Teatrul lui Sorescu este neasemuit de plastic, plin de viață, o viață a sentimentelor și a ideilor, scris într-o limbă care aruncă în aer toate clișeele și care se dezvăluie la lectură mereu proaspătă, imprevizibilă, într-o continuă eliberare de sensuri noi, inedite, un teatru ce se citește cu voluptate intelectuală. Personalitatea dramaturgului este la fel de cuceritoare ca și aceea a poetului. Dar toate acestea sînt simple impresii de dramaturg. Critica va avea mult mai multe de spus pe marginea volumului.

Dumitru Solomon

*) Marin Sorescu, **Ieșirea prin cer**. Editura Eminescu.



A treia țeapă **pe scena Teatrului Național din București, cu Traian Stănescu și Amza Pellea**

„Sezon de pace la Paris"

AUTORUL filmului, Predrag Golubović (scenarist și regizor), a ales o temă foarte actuală pentru a demonstra absurditatea lumii în care trăim și în care sînt amenințate nu numai viețile oamenilor nevinovați, dar și cele mai pure sentimente de dragoste sau prietenie. Cauzele ? Războiul și urmările lui, nedreptățile sociale și rasiale. Eroul principal (interpretat de Dragan Nikolić) sosește la Paris cu intenția de a se documenta pentru teza lui de doctorat. De la aeroport (unde un avion e aruncat în aer de teroriști) se urcă într-un taxi condus de un șofer bătrîn și tipic parizian (Daniel Gélin). Conversația dintre ei e spirituală și spumoasă. La hotelul Racine, din strada Racine („prea multă tragedie" spunea taximetristul), e așteptat de recepționera (Alida Valli) care-i pune în vedere să respecte regulile foarte stricte ale locului. Justificarea : teama de a nu găzdui vreun terorist. Intră într-un cinematograf, dar sala e evacuată de poliție, de teama unui atentat cu bombe. Vecina lui Hélène (Maria Schneider) fuge panicată, și-și uită scurta de blană pe scaun. Dragan se ia după ea, ca să-i restituie haina. Între cei doi se înfiripă o idilă. Idila lor se transformă în dragoste. Dragoste sinceră, profundă. Frumusețile Parisului defilează prin fața ochilor noștri, în contrast cu violența, agresivitatea și răutatea prezentă la tot pasul. Pe lîngă locurile frumoase, ni se mai arată, tot așa de sumar schițate, diverse personaje. Un pictor iugoslav, prieten din copilărie și de necazuri cu Dragan, traumatizat de suferințele îndurate în lagărele naziste, care nu vrea să uite ce a îndurat cu nici un preț. Pictează frica de războiul de ieri, de cel de azi, omniprezent și invizibil ; un italian, prieten sentimental și de nădejde, actor ambulant ; un fost ofițer nazist care și-a ispășit pedeapsa (blîndă) pentru fărdelegile comise, dar care continuă să creadă în oribila ideologie nazistă ; un medic polonez, care și-a pierdut familia omorîtă de naziști.

Pe lîngă dragostea care-i unește, Dragan și Hélène au și aceleași credințe, aceleași idealuri, aceeași seriozitate în fața vieții. Pleacă împreună în Normandia, la părinții ei. Natura e splendidă și calmă, casa părintească, tipic normandă, făcută parcă să dureze cît lumea. Nimic nu mai pare a sta în calea fericirii lor. Dar, plimbîndu-se pe plaja scăldată de valuri, descoperă stupefiați cum oameni în toată firea se joacă de-a războiul, de-a debarcarea din Normandia. Au de toate : uniforme germane și aliate, arme, mașini de tot felul. Cei doi își continuă plimbarea, indiferenți la mascarada militară. Se întîlnesc cu doi turiști, bunic și nepot ; ei îl roagă pe Dragan să le facă o fotografie, împreună cu Hélène. În timp ce el potrivește aparatul ca poza să iasă cît mai bine, grupul celor trei este pulverizat de explozia unei mine rămase acolo din timpul războiului. Dragan se întoarce acasă, în Iugoslavia. La aeroport e condus de micul grup de actori ambulanți, care joacă o scenă din „Mutter Courage".

Povestea de dragoste e redată sobru și delicat, desigur legată și de vîrsta și seriozitatea celor doi eroi. Realizatorul filmului a ales premeditat această soluție, tocmai ca să scoată în evidență pregnant nebunia atentatelor și sechelele războiului. Actorii sînt excelenți, iar reîntîlnirea cu Alida Valli, Raf Valone, Daniel Gélin, bătrîni acum, dar încă foarte buni în micile secvențe în care apar, dă o notă aparte filmului, căruia i-am reproșa, totuși, ritmul prea puțin alert.

D.I. Suchianu

O lumină la etajul zece de Malvina Urșianu (protagonistă : Irina Petrescu)

Lumină contemporană

EXISTĂ opere prevestite de biografia unui creator și, în egală măsură, așteptate, necesare în peisajul unei cinematografii. **O lumină la etajul zece** este un asemenea film, crescut din orizontul meditativ, caracteristic Malvinei Urșianu și, totodată, nutrit din aspirațiile programatic asumate de ecranul românesc. Gestația subiectului pare îndelungată, pentru că pelicula nu vine în prelungirea evocărilor istorice turnate de autoare în ultima vreme, ci are consonanțe cu filmele sale mai vechi. Revenirea în universuri apropiate de cele sondate în **Gioconda fără suris** (1968) și **Trecătoarele iubiri** (1974) poartă firesc pecetea stilului regizoarei-scenariste, dar, dincolo de elaborarea specifică ori de constantele interogații etice, se ivesc chiar metafore posibil de reiterat în toate aceste trei pelicule. La fel ca în profilurile imaginate anterior, în transparența recentului portret feminin se păstrează aceeași diagramă a echilibrului dintre virtuțile intelectuale și puterea de a înfrînge neîmplinirile sentimentale. Însă prin timpul de desfășurare a acțiunii, **O lumină la etajul zece** devansează precedentele incursiuni, revendicîndu-și amplasarea în deschiderea tripticului dedicat contemporaneității. Și, totuși, apariția sa în premieră, săptămîna trecută, este în egală măsură oportună, pentru că filmul restituie un moment fundamental din „marea epopee a prezentului". Iar punțile sale de legătură cu **Puterea și Adevărul** consolidează, în fapt, tradițiile filmului politic în spațiul de spiritualitate autohtonă. Desigur, capul de serie al dezbaterilor cinematografice de înaltă combustie ideologică — lansat de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Manole Marcus, în 1972 — a mai fost urmat de cîteva „replici" (unele de incontestabilă valoare), reluînd în varii formule tulburătoarele probleme inițial descifrate în primele două decenii de construcție a societății noastre socialiste. Dar, parcă, mai pregnante se impun acum continuitățile, complementarele elemente de ordin psihologic și cronologic ; căci, dacă pe ultima imagine din **Puterea și Adevărul** se proiectează maiestuos insertul cu anul 1965, la începutul filmului **O lumină la etajul zece** se rostesc emblematicele cuvinte : „Congresul al IX-lea al partidului și-a făcut o datorie de onoare din a lichida toate abuzurile din trecut". Apoi întreaga derulare a narațiunii se constituie, tocmai în acest sens, ca o pilduitoare demonstrație.

Construcția alcătuită de Malvina Urșianu nu se sprijină pe dezvăluiri spectaculoase (faptele fiind altfel binecunoscute), ci surprinde majorele mutații ale epocii prin reflexele lor în interiorul unei conștiințe unice. Nu ceea ce i se întîmplă inginerei Maria Dinu devine important în dramaturgia cinematografică (evenimentele existenței și muncii sale fiind aluziv prezentate), ci felul eroinei de a suspenda amintirea experienței dureroase (izbucnind acut abia într-o finală scenă antologică) și forța de a ieși — cu demnitate și fără resentimente — în căutarea bucuriilor. Maria nu are timp să urască și nu-și permite răsfățul spaimei (după cum ea însăși afirmă) ; chiar și către ideea greu suportată în vremea nedreptei sale detenții (aceea de a-și fi pierdut prietenii) se reîntoarce cu înțelepciune. Ferindu-se de gesturile teatrale și evitînd să asculte vocile lașității ori tardivele explicații ale celor vinovați, ea respiră victorioasă aerul libertății, pășește ferm pe treptele combinatului metalurgic — în care totul îi este familiar — și se amestecă senină printre necunoscuții dintr-o sală de cinema. Cu setea acumulată în recluziune, trăiește intens darurile clipei, frumusețea peisajului hibernal și a primăverii, plăcerea audiției radiofonice sau a lecturii. Maria știe să-și domine singurătatea (inspirată e metafora conținută în secvența periplului prin blocul încă nelocuit) și își redobîndește locul meritat (pe pieptul ei strălucește o decorație), încheind de urcat prima spirală a drumului redescoperirii de sine și al reîntîlnirii cu oamenii cinstiți, generoși, puri (concluziv, o adolescentină siluetă cristalizează tezaurul de umanitate, fragmentar distribuit și reliefat pe parcurs.

Destinul gîndit de Malvina Urșianu este deliberat învăluit într-o aură poematică ; un halou de tandrețe se înstituie neîncetat în jurul actelor cotidiene ale Mariei — și cîtă bogăție de nuanțe răsare din privirile, din ținuta, din mișcările Irinei Petrescu ! Dar calitățile peliculei (citeodată umbrite de tonalitățile declarative) reînvie nu datorită elanului liric (imaginile operatorului Mirel Ilieșiu oscilînd între culorile terne și cele festive), ci se impun îndeosebi atunci cînd ideile grave se valorează prin contrastante accente. Pereche a inginerei Dinu, întru rigoare morală și luciditate, este spiritualul avocat Mitrana (interpretat sobru de Gheorghe Dinică), iar o deplină comunicare se stabilește de-a lungul conversației amuzante cu meșterul zidar Trică (jucat cu savoare realistă de Mircea Diaconu). După cum se mai reține cîteva note umoristice ale dialogurilor ori cîteva miniaturi în același registru (precum aceea interpretată de Florina Luican). Astfel se concretizează înclinația tot mai marcată a Malvinei Urșianu de a-și încălzi, prin reverberațiile comice, severele ceremoniaturi.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Demolare și demodare

● TE cuprinde un sentiment confuz — amestec de ciudă critică și de jenă autocritică în fața propriei naivități — revăzînd filmele socotite cîndva moderne, aducătoare de prospețime, și dovedite între timp niște baloane de săpun. Dar prospețimea este una și modernismul alta, iar a le confunda — cum se întîmpla adesea în epoca marilor demolări din anii '60 — înseamnă a te pierde în fața propriului optimism. Căci dacă prospețimea se referă la depășirea unui stadiu învechit și neapărat închistat — cum era filmul francez înaintea „noului val" — modernismul pretinde neapărat mai mult : un adaos de măiestrie și, dacă se poate, de originalitate. Aici atingem o coardă sensibilă, căci originalitatea este sirena care i-a răpăcit pe foarte mulți tineri la începutul unei cariere puse pe fapte mari. Și pe foarte mulți spectatori — uneori cîte o generație întreagă. Iată, confuzia între originalitate, prospețime și modernism stă la baza unor filme de care te jenezi după numai două decenii.

Louis Malle era, evident, proaspăt, și evident original în comparație cu premergătorii săi academiști și provinciali. În 1961, cînd filma **Viața particulară**, asta era echivalent cu modernitatea. Dar iată că anii trec și în 1984 nu te mai gîndești ce fusese înainte și nu mai vrei să știi de morile de vînt cu care se luptase el cu furie. Fără acest merit istoric, îndrăznelile tinereții își pierd importanța (au fost depășite de tot ce a urmat) și modernitatea rămîne descoperită.

Detestînd abuzul de mimare naturalistă de dinaintea lui, Malle refuză să-și mai lase personajele să „trăiască" adevărat, le pune să „îngîne" viața, să acționeze neutru și parcă indiferent (această lipsă de „sentiment" fiind o provocare, o sfidare). Deosebirea față de existențialismul epocii ? Accentul nu mai era pus pe dedesubturile personajelor, pe ceea ce era ascuns în adîncurile ființei lor, ci pe o sumedenie de subterfugii tehnice, menite probabil să înviorеze spunerea cinematografică și să o spiritualizeze, dar care, oricum, nu puteau forma decît o simplă pojghiță de viață, o imagine fatalmente superficială. Curgerea materialului epic este segmentată prin tăieturi bruște, izbucniri muzicale de tip publicitar, stop-cadre, flashuri și voci de crainici — trucuri care pot accentua sau sublinia o atitudine, o stare, dar sînt departe de a suplini substanța fără de care opera rămîne o ciornă și rațiunea se reduce la un simplu firicel livresc. Evident că nu-i poți cere oricărui film soliditate, forță, caractere, dar a-l rezuma la artificii compoziționale înseamnă a-l schematiza și a-l descărna pînă la un exercițiu de stil.

Deși rețiile din **Viața particulară** tot ce voia să spună autorul, asta se datorește mai degrabă unei anume virtuozități în a privi, cu care te-a înzestrat programul „noului val" ; în realitate, însă, îți dai seama că intențiile s-au pierdut în epocă, iar la noi a ajuns caricatura lor. Filmul s-a redus la simpla imagine pe care știm că trebuie să o avem despre el. Demolarea de mode devenise ea însăși o modă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Numărul 49

■ Al 49-lea număr din săptămînalul „Tele-radio" ne propune o noutate care este numai la prima vedere de natură pur grafică : răspunzînd, desigur, interesului general, ultima pagină inaugurează cîteva rubrici de utilitatea cărora nu avem nici un motiv a ne îndoi. **Curier** răspunde întrebărilor și sugestiilor a patru corespondenți (din București, Tg. Mureș, Drobeta Turnu-Severin și Giurgiu), selecție de o necruțătoare severitate din vraful de zeci sau, poate, sute de scrisori adresate zilnic redactorilor Radioteleviziunii. În aceste condiții, extinderea spațiului tipografic acordat **Curierului** ni se pare obligatorie și, pe de altă parte, la fel de urgentă ar fi reprogramarea unei **Poște t.v.**, ca și generalizarea dialogului cu ascultătorii de către principalele cicluri radiofonice. Teatrul radiofonic are, în această direcție, o frumoasă și elocventă tradiție, **Invitațiile Euterpei** includ, la granița dintre cele două părți ale transmisiunii, un moment de „poștă", multe dintre programele pentru tineret procedează în același mod. De ce asemenea experiențe nu se extind, pentru a permite un schimb de informații și impresii profitabil pentru ambele părți ? Tot pe ultima pagină din „Tele-radio" nr. 49 citim o **Poștă tehnică**, și ea atît de necesară, iar lectura celor patru note strînse sub titlul **Radioul și televiziunea în lume** s-a dovedit în multe privințe folositoare. Aflăm, astfel, că **Lansarea**, film realizat de Televiziunea română (scenariu Ilie Tănăsache și Dan Necșulea, regia Dan Necșulea, redactor Vasile Alecu), a fost distins, la Festivalul de la Plovdiv, cu Premiul Interviziunii. Aflăm, apoi, că Radiodifuziunea din R.D.G. are o emisiune **Citind 15 minute din literatura universală** și, gîndindu-ne la felul exemplar în care de-a lungul istoriei radiofoniei românești s-a experimentat semnificația **Lecturilor literare**, revenim cu propunerea, nu demult înscrisă și în rubrica de față, ca răsfoirea paginilor capodoperelor în fața microfonului să devină o constantă a programului săptămînal. Aflăm, în sfîrșit, că Televiziunea poloneză reunește în serial piese ale literaturii naționale transmise recent sau în urmă cu mai mult timp pe micul ecran. Este o formulă ce merită a fi slujită mai ales în situația în care, încă de la începuturile sale, Televiziunea română a fost preocupată să înregistreze, în distribuții și viziuni regizorale reprezentative, atîtea texte mari ale literaturii dramatice clasice, moderne și contemporane din țara noastră, valorificate, prin citate, în emisiuni-sinteză de tip eseistic ca **Istoria teatrului românesc**, **Portret teatral** etc. Sa-

■ Prin **Biografia unei capodopere : „Moartea căprioarei"** (emisiune de Gh. Tomozei) sau **Moment poetic** de duminică seară, radioul a rememorat amintirea lui Nicolae Labiș, poet care, la începutul acestei luni, ar fi împlinit 49 de ani, un an mai puțin decît o jumătate de secol.

Ioana Mălin

Telecinema

O dovadă în plus

■ TEORETIC, cel puțin teoretic, stadionul e o arenă a disputei fair-play. Atîta doar că în acel an, 1941, problemele acestea, ale sportivității, ale fair-play-ului, ale bucuriei de a juca și de a se juca, stăteau sub un strat de cenușă, ce nu avea decît să se îndesească mai tîrziu.

Este straniu, incredibil, ca un stadion să capete dimensiunea (nu doar spațială, ci și „de conținut", dacă se poate spune așa, a unui lagăr de concentrare). Rivalității sportive îi ia locul disputa rasială și naționalist-șovină. Antrenamentul, de natură pur sportivă, e substituit cu unul, pentru o cît mai rapidă suprimare fizică a „adversarului". Legea de aur a competiției deschise, propunînd șanse egale competitorilor, lasă loc legii brune și încîrligate.

În 1936, pe un stadion din chiar „fief"-ul ciumei, un atlet de culoare, Owens pe nume, a sfidat pe o pistă de alergări și pe una de sărituri în lungime această întunecată lege.

A fost și această „ocupare" a stadionului din Zagreb (din filmul lui Vukotić) de către 4 000 de elevi, nereceptivi la ordine și indicații absurde, monstruoase, irționale. Întîmplarea este reală. Are „culoarea" irealului, a neverosimilului, și — totuși —, repet, este reală.

4 000 de tineri au susținut atunci (unii cu prețul vieții) o idee esențială pentru orice existență care nu vrea să fie una oarecare, abstrasă din contingent : anume aceea că o ea, această existență, se poate transforma în destin, dar și că reciproca este tot atît de valabilă. Filmul lui Vukotić constituie una dintre multele dovezi pe care cinematograful le-a adus în acest sens.

Aurel Bădescu

Plastică

NICOLAE GRIGORESCU

OARE ce ne face şi astăzi să admirăm şi să simţim spontan acel fior de autentică comunicare şi meditaţie artistică, în faţa tablourilor celebrului artist Nicolae Grigorescu?

Fascinaţia imaginii picturale?

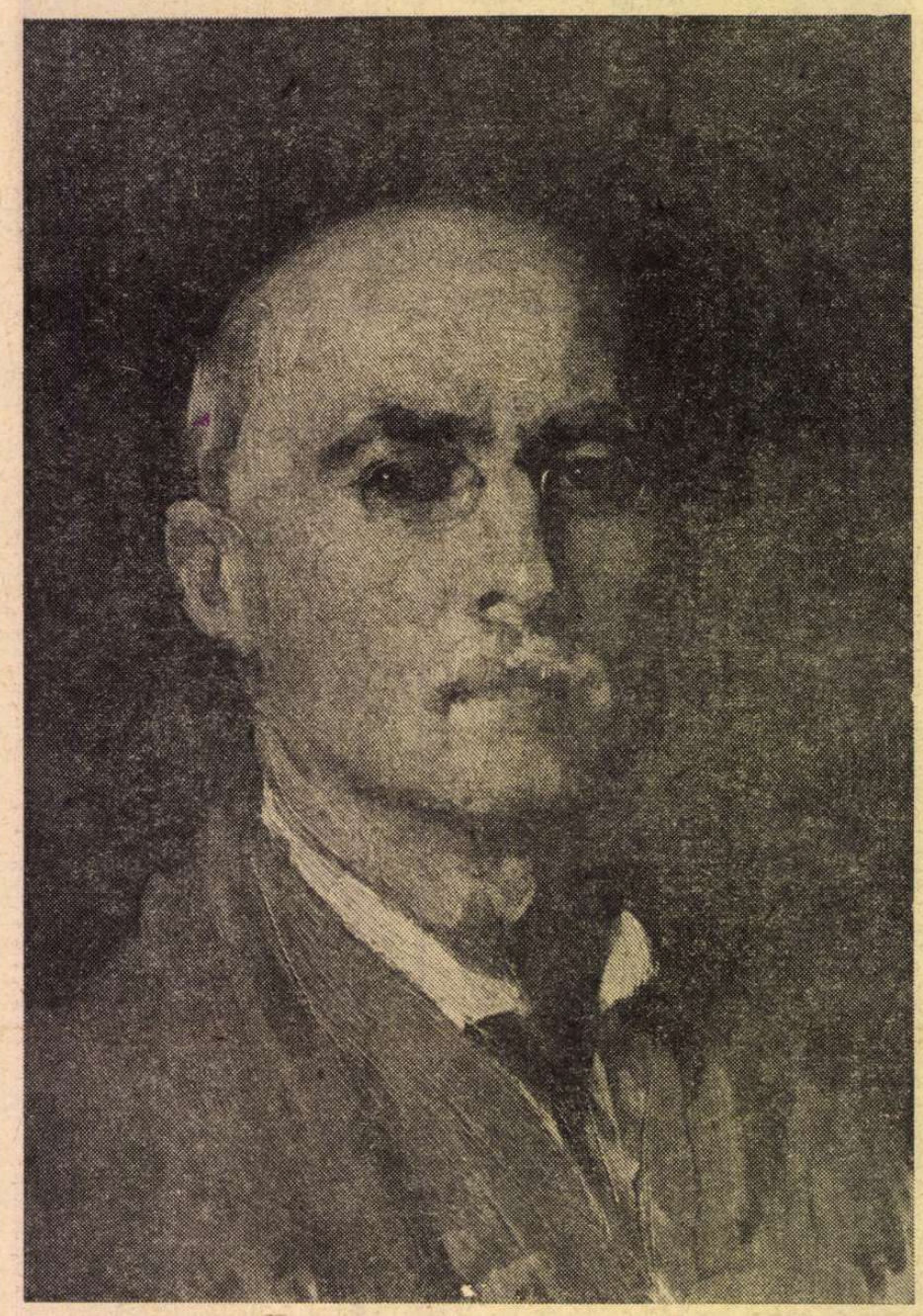
Tensiunea şi misterul faptului creator nou, şi determinant istoriceşte pentru arta noastră? Sensul cu care a împodobit ca nimeni altul pentru totdeauna sentimentul şi viziunea artistică în stil românesc, creînd acea pictură inconfundabilă în universal?

Sau apariţia şi evoluţia lui uimitoare în viaţa culturală naţională şi europeană a ultimelor decenii ale secolului trecut, ce pregăteau acea mare metamorfoză a artelor vizuale ale secolului XX?

Oricum am privi, compara şi aprecia opera lui, pentru înţelegerea „Epocii grigoresciene", contopită cu naşterea picturii româneşti, clar este că marele său talent s-a desfăşurat şi desăvîrşit în peste două mii de tablouri şi desene, multe dintre ele capodopere, care, şi fără semnătura maestrului, ne fac să exclamăm mîndri şi solemni: iată un Grigorescu!

În ce-i stă gloria, permanenţa artei şi nemurirea lui? În esenţă, opera lui este picturală şi poetică, încorporînd marile sentimente şi idealuri ce definesc umanitatea etic şi estetic. Este un inepuizabil vulcan emoţional şi ideatic de sugestii vizuale clare, coerente şi unitare ridicate la treapta marii arte. Depăşirea uimitoare a viziunii clasicizant-academiste, inexpresivă şi provincială, practicată aproape de toţi artiştii vremii, rămîne şi astăzi argumentată tot de marele său talent, de inteligenţa şi puterea sa de înţelegere, selecţie şi asimilare a ceea ce este esenţial în marea pictură dintotdeauna şi cea contemporană lui. Revelaţia artistică a cîştigat în profunzime cu cît contactul cu arta europeană intra în spaţiul contemplării originale a unui artist sträfulgerat de inspiraţie şi nelinişte creatoare. La Grigorescu nu mai este vorba de învăţătură, educaţie, experienţă, ci pur şi simplu de explozia în trepte a spiritualului concentrat în fiinţa lui ancestrală din străbunii meşteri români anonimi cu flacără de artişti în ei, împlinită într-un concept cu totul original pe care îl numim genialitate. Energia prometeică a exprimării picturale, poetica simplificării şi redării imaginii cu mijloace tehnice simple şi directe, scoaterea din banal a clipei naturale, dîndu-i aură artistică — toate acestea sînt folosite selectiv, pasional şi vizionar. De la exprimarea bogată în detalii la cea de sinteză şi apoi la cea de sugestie, marele artist stăpîneşte memorabil mijloacele artei picturii, într-o coerenţă şi unitate de concept, exprimare, stil, comparabile cu dicteul pictural al lui Rembrandt şi Frans Hals. Este un desenator de forţă renascentistă care observă proporţia, construcţia, caracterul şi esenţa formelor uluitor de precis şi sensibil. Fie că este o schiţă în cărbune, acuarelă sau ulei, harul său le transformă în esenţe picturale. Studiile compoziţiilor „Smîrdan 1877" sînt cutremurătoare în formidabila putere de observaţie, găsind tensiunea autentică prezent în mijlocul războiului. Surprinderea şi prinderea prin artă a clipei morţii, a înfrîngerii şi victoriei necondiţionată, vijelia de baionete zburînd împinse de siluete ca nişte umbre, alergînd încordate şi dîrze spre fatalitate — te copleşesc prin forţa şi măreţia talentului. Şi pictorul era unul dintre acei luptători nemuritori a cărui sabie era arta. Mişcări variate, uimitor de bine memorate, păstrate vii, expresive în sufletul lui, în detaliu şi sinteză cu toată atmosfera şi starea înfricoşătoare a dramei în clipele notaţiilor fulgerătoare, sînt dovezile unei măestrii ale unui desenator de excepţie mondială. Tuşa pensulei, pata vîscoasă a culorii lăsată fulgerător din mişcările cuţitului de paletă, accentele, semnele, traseele, făcute chiar cu degetul, au creat stilul care a marcat începutul picturii româneşti.

Un simţămînt nativ al exprimării, împlinit de inteligenţă şi curaj, inspiraţie şi har, l-a călăuzit toată viaţa. Materia-culoare reverberată în modulaţii tonale atinge pămîntul şi ineafabilul dintr-o răsuflare în doi timpi naturali — lumina şi umbra. Fie că pictează creînd un cer mai totdeauna cu nori albi fugari şi umezi, fie că sugerează pămîntul, brazda, praful, ceaţa sau vegetalul, fie că prinde între două semne şi valori mişcarea şi caracterul formelor umane — sau ne face să simţim tăcerea melancoliei şi a timpului ce dă mister vieţii — indiferent de subiect, măiestria artistului atinge sublimul. Invenţia picturală, curajul nemaiîntîlnit de a construi o formă din cîteva pete foarte bine potrivite — valoric şi cromatic — au făcut epocă. Contemporanii lui, iubitorii de artă, iluştrii oameni de cultură, marile personalităţi ale vremii sale îl elogiau fără rezervă cumpărîndu-i tablourile cu o dornică sporire a numărului acestora în colecţiile lor, a căror cotă se ridica necontenit. Faima lui devenise o mîndrie naţională. A păstrat în creier şi suflet, nu ştiu cum şi cînd, toate şcolile mari ale artei portretului şi figurii umane, ale peisajului şi ale extraordinarei măiestrii de a sugera caracterul, anatomia, mişcarea şi armonia făpturilor animale. Aceste imagini în mişcare sau static, în grup sau singulare sînt observate, caracterizate şi exprimate artistic atît de sugestiv şi total încît nu le pot compara decît cu arta marilor greci antici, cu cea a lui Rubens, Delacroix şi Gericault, ale căror opere de acest gen au măsura perfecţiunii peste care nu se mai poate trece. Văzîndu-i desenele marelui artist român, săvîrşite spontan după motiv şi comparîndu-le cu pictura ca etapă completă a imaginii artistice, observăm că nu s-a pierdut nimic din acel duh de adevăr, exprimare şi frumuseţe. Tensiunea creatoare este maximă în ambele ipostaze ca la cei mari, unde nu există căderi şi unde totdeauna rămîne ceva care nu se poate explica.



AUTOPORTRET

ÎNNOIREA limbajului artistic este o chestiune de destin ca în ştiinţă. Grigorescu de mic copil a fost o excepţie de la regulă şi arta lui a fost revoluţie vizionară. Ne-am oprit vreodată fără grabă şi îndeajuns, lăsînd de o parte sloganul estetic al „depăşirii", ca să privim de foarte aproape un tablou de-al maestrului, din plină maturitate — fie şi cîteva exemple: „Fata cu basma galbenă", „Matei Rudaru", „Ţărancă voioasă", iar dintre peisaje, „Drum greu" — şi să observăm măreţia şi frumuseţea aproape fizică a artei de a picta? Ne-am bucurat îndeajuns atingînd adîncurile şi înălţimile spirituale, mişcînd privirea pe suprafaţa unui tablou în sensul petelor de culoare şi închisul şi deschisul lor, care recompun de la distanţă extraordinar de pictural imaginea şi dinamica formelor? Poţi să-i numeri timpii şi contratimpii clipelor fericite de lucru, metamorfozate în pictură. La Grigorescu faptul creator este o stare fireascä. Cîteodată este mai exuberant cromatic, cu o fantezie tonală de excepţie — alteori face turnirul gamelor de griuri care te uimeşte.

Stilul artei sale este sufletul românesc — rapsodia iubirii noastre de frumos, din care Andreescu, Luchian, Petraşcu, Ciucurencu, Baba au înălţat noi piscuri artei. Evoluţia operei sale este paralelă cu marea epocă a impresionismului. Ea străbate postimpresionismul şi fovismul, încheindu-şi destinul cam în acelaşi timp cu cea mai originală viziune creatoare a secolului XX şi poate a istoriei — cubismul, alături de clarobscurul lui Leonardo da Vinci.

Important istoriceşte este faptul că Grigorescu se interesa de noutăţile artistice pe plan european şi de soarta artei româneşti, pentru că el era un inovator de talie universală. Dar centrul de gravitaţie în creaţia sa rămîn marile probleme ale artei din totdeauna: adevărul, proporţia, valoraţia, armonia şi conceptul plastic original, care strălucesc în afara unei epoci creatoare, curent sau viziune.

La Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România există în sala Grigorescu o minune de portret de faţă, **Portretul Mariei Nacu,** angelic, cu faţa ovală, pictat pe o pînză ovală, într-o ramă ovală, de o simplitate şi măreţie renascentistă în taina meşteşugului ce vine din adîncul umbrelor spre lumină, plin de visare şi aproape imaterial — întîlnindu-se undeva cu versurile eminesciene de dragoste. „Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfînt, / Şi noaptea candelă s-aprinzi / Iubirii pe pămînt". [...] „Şi cu acel smerit surîs, / Cu acea blîndă faţă, / Să faci din viaţa mea un vis / Din visul meu o viaţă". O iubeşti din pictură şi te înfiorezi de frumuseţea clară a artei lui Grigorescu. Nu poţi şti cum l-a pictat. În tablou este mister lăsat de marele artist, dintr-o privire, tăcere şi poate un suspin cînd lucra. Ar trebui să-i punem flori în fiecare zi pe rama tabloului — ca Monei Lisa. Pe faţa ei se ascund puritatea fecioarei şi calităţile femeieşti, observate de artist şi contemplate discret şi solemn — din lumini şi umbre colorate — cu o forţă de sugestie plastică şi de sentiment, care au entuziasmat şi educat sufletele marilor artişti ce i-au urmat. Toată opera lui este un vibratto cantabile cromatic între sentimentul pasional şi sobrietatea raţiunii, unde mijloacele exprimării artistice orchestrează simfonic poema sufletului românesc. Largul traseu pictural, încărcat sănătos şi forte de materia-culoare pusă cînd sobru şi ascet — aproape monocrom, cînd exuberant orchestrată, exprimînd fericirea de a picta înaripată de o tensiune creatoare fără precedent în arta noastră, l-au făcut să intuiască şi să cunoască foarte bine rolul şi importanţa lor în exprimarea artistică. Este un mare îndrăgostit de adevărul şi picturalitatea naturii, a formelor şi detaliilor, a imaginii în ansamblul ei.

CONŞTIENT de resursele sale creatoare, de forţa şi harul marelui desenator, născut şi nu „făcut" pictor, artistul exaltă apoteotic toate mijloacele tehnice şi energiile spirituale într-o viziune şi unitate picturală greu egalată de un alt artist român. În orice muzeu celebru din lume, un tablou de-al său s-ar acompania perfect cu altele din marile şcoli universale. El a atins înălţimile Olimpului fără ezitări şi teamă. Alburile şi griurile de un rafinament stenic, ce caracterizează ultima etapă a operei sale, sînt de o vitalitate şi sens pictural de o rară frumuseţe, făcînd un complementar de principiu plastic deosebit de important cu acele pînze în care ocrurile, brunurile, roşul şi galbenul respiră în densitatea materiei-culoare magistral. O ploaie de petale colorate, modulate tonal discret sau forte de la ton la ton la acordul cromatic şi valoric, sînt într-o perfectă desfăşurare şi unitate, făcînd acel flùid pictural şi spiritual greu de realizat.

Grigorescu este un mare portretist, aşa cum memoria muzeelor ne duce către nume celebre. Nu ştii cum şi cînd şi cu ce mijloace construieşte un pudic şi melancolic chip de femeie din culoare rozä întinsă calm pe simplitatea ovalului anatomic pe un fond în clar-obscur sau dînd sens pictural din cîteva pete de culoare precis puse pe axele unei lapidare figuri bărbăteşti. Destinul i-a dăruit gloria încă din tinereţe, fiind admirat şi stimat fără rezervă de toţi iubitorii de artă şi cultură.

Grigorescu rămîne maestrul venerat şi şef de şcoală naţională, ctitorul picturii româneşti. De-a lungul timpului au fost şi voci reţinute în faţa artei meşterului de la Cîmpina, încercînd pedant o indiferenţă şi tăcere la opera şi aportul marelui pictor, dar arta lui a rămas neclintită în Pantheon întrînd în eternitate. Există în pictura lui o măreţie şi o demnitate davinciană, izvorîte în acelaşi timp dinlăuntrul fiinţei artistice plină de sensibilitate şi inteligenţă în cuprinderea, contemplarea vieţii şi a naturii, dar şi din acel patos creator care defineşte marile realizări ale omenirii.

Vasile Grigore

ESEU

B. Fundoianu – critic literar

DE CE în bilanțul său privitor la filiația maioresciană în critica noastră E. Lovinescu nu va fi luat în seamă și contribuția scriitorilor ? Maiorescianismul depășea domeniul strict al profesiunii ca atare iar patronul „Sburătorului", care a cultivat conștiința artistică a atîtor scriitori, era cel mai în măsură — și cel mai în drept — să discute manifestările ei explicite în cadrul unui concept de critică mai larg decît îl ilustra activitatea reprezentanților săi exclusivi. N-a făcut-o pentru că profesionalismul rămînea, totuși, pentru el un criteriu și constituia chiar o caracteristică a celei de „a treia generații postmaioresciene".

Criticilor profesioniști ai acestei generații (G. Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) trebuie să li se adauge însă cîțiva **artiști-critici** precum Mihail Sebastian, Camil Petrescu, B. Fundoianu, care, fără a avea specializarea primilor, nu sînt cîtuși de puțin niște diletanți în materie, practicînd cu egală dexteritate recenzia, foiletonul liber, eseul sau chiar excursul teoretic pretențios. Și pentru aceștia din urmă autonomia esteticului reprezenta un dat la fel de firesc indiscutabil ca și culoarea la naștere a ochilor cuiva.

În ce-l privește pe Fundoianu, maiorescianismul său depășea problema disocierii valorilor, verificîndu-se și în ipotezele referitoare la construcția culturii autohtone. Prin organicismul reprezentării sale în acest plan, precum și prin autonomismul estetic neconcesiv, tînărul critic pare chiar pe alocuri mai maiorescian decît Maiorescu însuși.

Dacă i-ar fi considerat global activitatea publicistică, Lovinescu i-ar fi reproșat, probabil, ca și altora, un „abuz de estetism". Schopenhauerismul, nietzscheanismul și, mai cu seamă, acest tip de estetism, datează neîndoios opera critică a lui B. Fundoianu și chiar o fac să dateze. Iremediabil desuete par astăzi mai cu seamă unele păreri de natură elitaristă care se răsfrîng din estetic în etic și invers.

Trecînd peste acest aristocratism sfidător care îi învechește parcă forțat pagina, Fundoianu ne apare în multe alte aspecte ale operei lui de exeget și eseist ca un intuitiv al noutății autentice, ca un clarvăzător norocos al evoluției viitoare a artei și a criticii, ca un anticipator.

Nu știu dacă el este chiar primul la noi — dar printre primii se numără în orice caz — care să înțeleagă literatura ca „limbă", să-i măsoare, adică, performanța artistică în plan lingvistic. „Un scriitor se judecă nu după cît a realizat în idee — scrie el. După cît a realizat în limbă." Nu întîmplător, această optică îi e sugerată de contactul cu poezia argheziană, e un rezultat al criticii de susținere profesate în favoarea ei. Faptul că Arghezi a fost autorul „celei de a doua revoluții" săvîrșite în limbajul poetic românesc nu a rămas fără consecințe în concepția generală despre poezie a discipolului său.

Nu mai puțin actuală este promovarea **sintaxei** în prim-planul atenției acordate poeziei. Pentru el, sintaxa constituie o preocupare constantă în aplicațiile sale pe texte și e semnificativ faptul că una din incursiunile sale în literatura română se face din această perspectivă. Mallarmé e și el prețuit (și dis-prețuit, cum ne amintim) pentru dexteritatea cu care manevrează sintaxa. „E destul să ai o sintaxă bună" — vorba aceasta a lui Gautier o citează autorul nostru nu numai o dată.

Dar insistența lui Fundoianu asupra sintaxei este tot o inducție argheziană. Despre Arghezi (în 1919) scrie el aceste propoziții ce par profetice în generalizarea lor implicită : „La început a fost sintaxa. Sintaxa e un echilibru și o limită. [...] Sintaxa e construcție și e disciplină." Se înțelege că e vorba aici de sintaxa literară, căci sintaxa limbii obișnuite e „domeniul cel mai liber al gramaticii". De aceea sintaxa personală a unui scriitor este atît de aproape de necunoașterea aparentă a unei limbi.

Am greși dacă am apropia părerile fulgurante ale lui Fundoianu de cercetările sistematice ale formaliștilor ruși întreprinse cam în aceiași ani în vederea unei redefiniri a poeziei nu altfel decît printr-o sintaxă specifică ? Acești precursori ai poeticii moderne prin conceperea artei ca „procedeu", ca operație tehnică, sînt întîlniți nu o dată de anti-naturalismul radical și aplicat al lui Fundoianu. De pildă, și în relegarea anecdoticii într-o ordine exterioară literaturii. Fraza acestuia : „O carte de subiecte e obligator proastă" trimite însă frapant și la aprecierea unui alt precursor al criticii și poeticii moderne — Valéry — care spunea că „subiectul e ceva la care se poate reduce o lucrare proastă".

Însăși repunerea în circulație a termenului de „poetică" în legătură cu mișcările recente din poezia europeană avea, cel puțin la noi, însemnele prioritații. Cît despre înțelegerea poeticii ca „o carte de gospodărie", ca un complex de reguli pentru „jocul sacru al poeziei", aceasta ar putea fi primită de reprezentanții moderni ai disciplinei, începînd cu Valéry însuși.

Dar în relația stabilită cu exactă decizie de Fundoianu între ordinea (sau dezordinea, adică abaterea) sentimentală și sintaxa personală a unui anumit scriitor nu putem vedea o prefigurare a principiului spitzerian al concordanței stilistice ? Iată respectivul fragment : „Imperecherea sentimentelor va obliga împerecherea cuvintelor. Dacă ordinea sentimentală e personală, personală va fi sintaxa. Cei care, cu reprezentări personale, nu reușesc să și le traducă în scris, nu pot face la tribunalul artei nici o plîngere. Sunt condamnați fără apel."

Să ne înțelegem : nu țin să fac din Fundoianu un precursor al poeticienilor de astăzi, nici al stilisticienilor de ieri. E vorba, totuși, de idei puțin curente în epocă iar la noi de-a dreptul singulare. E adevărat că înseși aceste idei pot să pară izolate în ansamblul unei concepții personale avînd alte dominante ideologice. Totuși, impactul unei estetici vehement anti-pozitiviste cu noile forme literare de după simbolism — cu revoluția poetică argheziană în primul rînd — a produs unele soluții surprinzătoare, a căror noutate s-a prelungit într-o actualitate astăzi încă valabilă.

CU puțină binevoitoare imaginație îl-am descoperi pe Fundoianu în ipostaza de novator și în alte domenii. De pildă în istoria literară. Că e vorba la Fundoianu de conceperea cît se poate de clară a unei tradiții **interne** nu încape însă nici o îndoială. Disocierea între ordinea istorică și cea artistică pe care o face în situarea lui Macedonski, de pildă, este edificatoare în această privință. În ciuda cronologiei potrivnice, Macedonski nu e decît un „Grigore Alexandrescu prelungit printre noi cu încă un secol" : „Cronologicește Macedonski vine după Eminescu ; în istoria literară, vine înainte. Peste Alecsandri și peste Macedonski (care e și el un Alecsandri mai rafinat), trec cu arătura și cu boii zdraveni cariera și limba lui Eminescu. Sunt convins că toată confuzia, care mereu se face, stă aici : cei noi refuză să afle în Macedonski un precursor, cei vechi nu știu că găsesc în el un prieten. Viața scurtă a lui Eminescu și cea prea lungă a lui Macedonski au crescut, fără voie, confuzia. Macedonski trebuie iubit, dar iubit altfel."

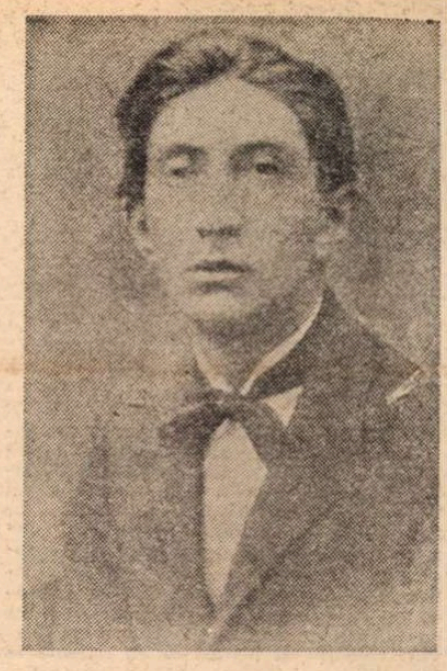
Nu ne interesează în citatul de mai sus justețea observației, ci numai noua organicitate strict estetică pe care autorul are impresia că o deslușește sfidînd logica succesiunii obiective. Însă nu doar limitele temporale sînt sfidate, ci și cele spațiale, mai precis, frontierele etnice. Cînd Fundoianu declară — și iarăși nu e în discuție acum valabilitatea afirmației — că îi citește pe francezi „ca pe niște scriitori naționali mai mari, bucată dreaptă din tradiția noastră", el lărgește conceptul său de tradiție internă, estetică, astfel încît să cuprindă și lecturile din autorii străini, sugestiile primite din literatura universală. O tradiție internă (în dublu sens, național și estetic) tinde să încorporeze firesc și tradiția estetică externă. Îndepărtînd contextul demonstrației sale abuzive, identificăm în această alăturare de filiere artistice diferite un prim pas înspre simultaneizarea tradiției și, de ce nu ?, un avangust al „bibliotecii imaginare". Pe căi întortochiate pentru că îndreptate spre alte obiective, Fundoianu forțează recunoașterea unui adevăr care astăzi ni se pare elementar : tradiție nu înseamnă numai filiera locală, ci și selecția specifică făcută în timp din tezaurul universal.

FUNDOIANU n-a fost însă numai un om al teoriei, ci și unul al acțiunii critice, n-a disociat numai idei, ci și valori literare. Adeziunile și refuzurile lui în cîmpul literelor franceze și românești contemporane au fost tranșante și îndreptățirea lor poate fi ușor verificată după mai bine de șaizeci de ani. În literatura română contemporană eficiența acțiunii critice a lui B. Fundoianu se măsoară — abstracție făcînd de campania sa pro argheziană care a devansat cu mult receptivitatea profesioniștilor, a lui Lovinescu inclusiv — în impunerea unor nume noi (Ion Călugăru) sau a unor valori controversate încă (Adrian Maniu). Dincolo de riscul opțiunii propriu-zise, contează însă și calitatea interpretării. În acest plan este de relevat apropierea viziunii tînărului foiletonist de aceea a unor critici de primă importanță și mărime cum sînt E. Lovinescu și G. Călinescu.

Mai întîi, unele frapante coincidențe. După ce recompune universul bacovian cu imagini împrumutate poemelor, după ce sezisează modul mecanic al notării percepțiilor de către poet, Fundoianu conchide : „Așa ajung crîmpeiele de realitate în creierul unei păsări inferioare. Bacovia evită beneficiile culturii și beneficiile inteligenței." Pentru ca să adauge în finalul articolului său din 1918 : „Sunt oameni [...] cari pling ca niște geamuri, cînd afară plouă, și vîntul e sărac, și burează cu toamnă, și mortalitatea face statistici prin foburg." Iată acum ce citim despre același autor sub pana lui Lovinescu în **Evoluția poeziei lirice** : „...ea (poezia bacoviană — n.n.) e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie profund animalică, secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede : cinestezie diferențiată de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește." Sugestia primită mi se pare greu de tăgăduit în ciuda faptului că Lovinescu nu menționează articolul lui Fundoianu printre referințele sale.

În comentariul scris cu ocazia centenarului lui Gautier și publicat în „Sburătorul literar", B. Fundoianu lansează o formulă ingenios exactă, sortită să seducă : „Gautier e un mare artist minor : făcut exclusiv pentru artiști". O vom regăsi peste două decenii în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, aplicată lui Hogaș, justificată în alt fel și inversată : „El (Hogaș — n.n.) e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor. Însă un minor mare."

NICOLAE GRIGORESCU : Autoportret



Nu știu cît de atent va fi citit tînărul Călinescu articolele la fel de tînărului Fundoianu. (Le va fi recitit mai tîrziu documentîndu-se pentru **Istoria** sa ?) Sigur este că, dincolo de o asemenea reminiscență involuntară sau de faptul că, printre altele, ideea unui romantism latin o întîlnim și la Fundoianu, alte similitudini mai vagi și mai profunde ar merita să fie semnalate măcar în trecere. Procedeul caracterizării unui scriitor prin evocarea universului său fictiv, folosit cu atîta strălucire de Călinescu, a fost încercat înainte — și nu fără succes — să ne amintim articolele despre Francis Jammes sau Verhaeren — de Fundoianu. Dar amîndoi au fost precedați din acest punct de vedere de Lovinescu. Arta unui portret obținut prin reflexele savant filtrate ale biografiei asupra operei — în care excelează Lovinescu și Călinescu — nu-i lipsea nici lui Fundoianu. Evocarea lui Minulescu, „exemplar nobil și tradițional al bonjuristului român", nu pare să fi fost ignorată de autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent.**

ESTE acum momentul să atragem atenția asupra unui detaliu ce riscă să treacă neobservat, mai ales cînd privim lucrurile de la o mare distanță în timp. Am vorbit despre Fundoianu și despre opera lui „uitînd" vîrsta la care a conceput-o și faptul că a încheiat-o cu mult înainte de a o putea desăvîrși. Dar în 1922, anul apariției volumului **Imagini și cărți din Franța**, Fundoianu n-avea decît 25 de ani. Am raportat, așadar, textele unui critic în formare la acelea ale unui Lovinescu „revizuit".

Plecarea din țară i-a interzis lui Fundoianu sintezele critice pe care foiletonistica sa le anunța și cărora le era neîndoielnic menit. Nici un alt critic român, cu excepția lui Iorga — autor și el la 24—25 de ani al **Schițelor din literatura română** și al multor altor pagini de publicistică — nu a produs atît de devreme atît de mult și atît de bine. Precocitatea tinde parcă în acest caz să compenseze absența tenacității, la fel cum intuiția fulgurantă vrea să se substituie construcției răbdătoare și de durată.

B. Fundoianu a profesat o critică de artist și, fiindcă tot ne-am referit la Călinescu, trecerea de la unul la altul ar putea fi aceea de la **artistul-critic** la **criticul-artist.** Deși a fost deținător de rubrici fixe, Fundoianu a evitat parcă programatic convențiile profesiunii. El nu abordează, în genere, cărțile în maniera unui recenzent obișnuit, avînd pasiuni declarate pe care le vrea satisfăcute și fiind gata, de pildă, să suporte pagini întregi de discurs mohorît pentru un citat memorabil ce-l înviorează subit și-l binedispune în favoarea autorului respectiv. Această libertate a preferințelor, precum și accentele pasionale necenzurate întotdeauna, dimpotrivă, exhibate uneori ostentativ, ne fac să nu îl considerăm pe Fundoianu un critic profesionist în sensul strict al cuvîntului. O anume impacientă temperamentală a judecății și a frazei conferă consistență suplimentară caracterului „artist" al criticii sale.

Ceea ce nu-l face, totuși, „un critic de interes limitat, în granițele unei sensibilități" — cum credea în 1930, cu o severitate la rîndul ei pătimașă, Pompiliu Constantinescu. Izbucnirile sale temperamentale s-au redus la violențe comise într-o ordine a gratuitului iar acuitatea lui sensibilă a fost dublată de profunzime intelectuală. În foiletonistica lui, Fundoianu n-a fost doar un „colportor de sensibilități", ci și un restructurator de valori și chiar — în accepția pe care el însuși o vehiculează a termenului — un „creator de valori". După mai bine de jumătate de veac se vede clar că tocmai expresia acelei sensibilități s-a dovedit nelimitată și chiar s-a intelectualizat pe parcurs prin însăși colaborarea timpului. Beneficiu al inovitorilor, căci sensibilitatea sa a fost una a noutății perene.

Mircea Martin

*) Cu prilejul împlinirii, în octombrie a.c., a 40 de ani de la moarte, mai precis, de la asasinarea sa de către hitleriști la Birkenau.

Reflecții despre eseul spaniol

UN HISPANIST ar spune, cu siguranță, mai multe și cu mai multă competență despre **Eseiștii spanioli** — antologie selectată și tradusă de Ovidiu Drimba, pe care o prefațează cu un „Studiu introductiv", însoțind fiecare scriitor cu date bio-bibliografice și fiecare eseu cu note explicative. Dar, această carte, tradusă și comentată în românește, este destinată nu atît specialiștilor, cît și mai ales marelui public, constituind pentru el un îndemn la meditație.

Eseiștii spanioli antologați aparțin „generației de la '98". Deși diferența de vîrstă între ei atinge în unele cazuri mai bine de două decenii, cu toții au conștiința fermă că aparțin aceleiași generații — „generației de la '98".

Este anul cînd Spania, în urma războaielor coloniale, își pierde pentru totdeauna coloniile : Cuba, Filipinele și Porto Rico. Acesta a fost ultimul act dezastruos care a scos la iveală procesul lent de destrămare economică, politică și morală a țării. Șocul produs a avut urmări inestimabile. Era nevoie de restructurarea întregii vieți a țării, lipsită acum de tot aurul ce se scurgea aici din Lumea Nouă.

Încercările unor scriitori de a propune soluții practice — reforme — au răsunat ca niște glasuri în pustiu. Dîndu-și seama de ineficacitatea intervențiilor lor, scriitorii de la '98 au considerat de datoria lor să lupte pentru redresarea morală și spirituală a Spaniei folosind condeiul : ei se dedică literaturii, presei, profesoratului, meditațiilor filosofice.

Eseul spaniol izvorăște din două stări esențiale : din spectacolul dur al realității și din drama degradării valorilor și a idealurilor. Se poate spune că eseiștii spanioli supraviețuiesc dintr-un orgoliu al durerii și dintr-o criză de mîndrie : deși totul se clătina și nu se deschidea nici o zare, ei forțează limitele și regăsesc un spațiu de seninătate și salvare în peisajul afectiv al patriei, în tradiții, în sînul poporului. Scriitorii își găsesc calea spre a trăi dincolo de marasmul realității, nu însă în afara vieții, ci înăuntrul ei, nu prin evadare sau resemnare, ci prin luptă.

Temperamental foarte diferiți unii de alții, ca și prin gusturi și modalități artistice, scriitorii de la '98 se sudează între ei prin marea lor dragoste de patrie, prin dorința lor de a o ridica, atît moral, cît și spiritual, la nivelul țărilor civilizate ale Europei. Este pentru prima oară în istoria culturii spaniole cînd se petrece un asemenea fenomen — formarea unui „grup", a unei „mișcări", căci pînă la această dată n-au existat „școli", nici filosofice, nici literare, nici artistice. Au existat genii izolate care însă n-au creat școli — tot ce s-a făcut în Spania a fost făcut de anonimi, de popor.

Comparînd istoria națională a Spaniei cu cea a Angliei și a Franței, Ortega y Gasset evidențiază „caracterul anonim al trecutului nostru" față de prezența personalităților la alte națiuni. „...în Spania masa este aceea care a făcut totul [...]. Și ceea ce **poporul** n-a putut face, n-a mai făcut nimeni". Iar Angel Ganivet, vorbind despre „individualism" ca o dominantă a caracterului spaniol — consecință a izolării peninsulare — susține că această trăsătură și-a pus amprenta asupra culturii spaniole, reprezentată „prin genii izolate care, ca Cervantes sau Velàsquez, formează școală și singuri".

Miguel de Unamuno consideră individualismul ca un mare aport de „sensibilitate și cugetare" la progresul națiunii.

Salvator de Madariaga, implicat integral, ca și ceilalți, cu o gravitate dramatică în munca scriitoricească de eseist, pune în balanță aportul Spaniei și al celorlalte popoare la viața spirituală a Europei și în urma acestor evaluări Spania nu rămîne în pierdere, ba poate și cu un cîștig : Spania este „protagonista" celui mai mare eveniment istoric de la căderea imperiului roman încoace — descoperirea Americii, care a fost o „capodoperă de credință și de imaginație creatoare [...] epopeea cea mai măreață pe care a realizat-o neamul omenesc" și care „n-a găsit încă un Homer demn de măreția ei".

Ortega y Gasset susține însă că nu atît descoperirea Americii a fost „un miracol", cît colonizarea ei, care a fost „opera poporului", cu gustul lui de libertate atît de accentuat, în timp ce colonizarea engleză a fost făcută de o minoritate aleasă și puternică. În vreme ce englezii, colonizînd, se lansau într-o experiență spirituală, poporul spaniol, care a dat naștere la alte popoare, „a făcut tot ce putea face : să populeze, să cînte, să geamă, să iubească", fără însă să poată oferi acestor popoare ceea ce nici el nu avea : „o disciplină perfectă, o cultură vie, o civilizație superioară". Poporul spaniol a făcut totul singur, „spontan", „fără vreun plan", „fără conducători".

Eseiștii spanioli au căutat să deslușească specificul și originalitatea literaturii și artei spaniole și le-au descoperit în „întrepătrunderea intimă a geniului artistului cu geniul poporului său" și au denumit această particularitate prin noțiunea de „populism", care va căpăta „plenitudinea națională în **Romancero**-ul, elaborat prin contribuția colectivă a poporului". La fel și teatrul spaniol : el va ajunge la forma sa deplină prin Lope de Vega, care își va da „frîu liber fanteziei, ascultînd de îndemnurile atavice ale neamului său" și va scrie pentru „prostime" (Ramón Menéndez Pidal). Iar Federico García Lorca, care „și-a înveșmîntat baladele în adevărate costume strălucitoare de toreador", se bucură de o popularitate la fel de mare ca și Lope de Vega, pentru că „el fură copla [...] și romanțe scurte [...] și le intercalează în piesele și în poemele sale" (Rafael Alberti). Salvator de Madariaga va sublinia faptul că literatura spaniolă „este cu adevărat dominată de popor prin intermediul a ceea ce este **popor** în creatorii săi".

Salvator de Madariaga, cu mîndria patriotică ce-l caracterizează, continuă enumerarea realizărilor prin care Spania se află, după el, chiar în fruntea celorlalte popoare : pe al doilea plan el citează „romancero"-ul care a trecut hotarele țării, inspirînd pe marii scriitori străini : Heine, Victor Hugo, Southey, Byron și Walter Scott. Spania a dat naștere unui teatru național, împărțindu-și, în acest caz, „meritul cu Anglia". Dacă s-ar alege din literaturile europene șase figuri, spune Madariaga, — Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dante, Rabelais și Tolstoi — „una din ele aparține Spaniei — Cervantes. Iar cea mai mare carte pe care a dat-o Europa este **Don Quijote**, din care **descind** toate celelalte romane". Dacă s-ar alege din patru personaje mari, „în carne și oase", ale literaturii europene — Hamlet, Faust, Don Quijote și Don Juan — două aparțin Spaniei.

Tendința spaniolului de a elogia omul, cu „nepotolita lui sete de eternitate și putere", este un prilej de reflecție pentru Ramiro de Maeztu asupra acelei nobile categorii morale căreia el îi spune „umanismul spaniol" : o credință profundă în „egalitatea esențială a oamenilor [...]. În ochii spaniolului, orice om [...] este Regele Creațiunii" și totodată „o ființă slabă și supusă greșelii".

Cu o intuiție subtilă în observarea oamenilor, eseiștii, obsedați de cultul valorii, se dedică portretisticii, evocînd personaje memorabile în portrete profunde și scînteietoare. Scrise sub forma reflecției morale, estetice și existențiale, portretele par a fi o căutare de sine a eseistului însuși.

Eseul lui Eugenio d'Ors este marcat de un puternic accent expresionist : este un fel de confesiune a propriei stări sufletești și a încercării de a evada din „absurd", din „perfidia canonizată". Nevoia de comunicare îi duce pașii spre muzeul Prado ca să se re-creeze pe sine, să-și refacă propria-i identitate și să-și găsească noi puncte de sprijin. Eugenio d'Ors își scaldă sufletul în lumina lui Rafael, în contururile suple ale lui Angelico, în debordantul colorism al pictorilor venețieni sau în cel al lui Rubens și Van Dyck, în combustiunea „ca de jeratic" a lui Tintoretto, în corpurile „meteorice" ale lui El Greco. El își improspătează sufletul prin Bosch și Goya, în orgiile mistuitoare ale acestora. Re-crearea lui Eugenio d'Ors se încheie cu contemplarea lui Velásquez, în fața tablourilor căruia el are revelația omului „Adam".

Note expresioniste găsim și la Ortega y Gasset : el este convins că noi nu ne putem împlini decît prin mediul căruia îi aparținem și ne simțim „depeizați" atunci cînd pierdem „contactul cu peisajul nostru, cu jumătatea noastră". Ortega y Gasset s-ar simți frustrat fără vîntul de aprilie ce suflă turbat în jurul Escorial-ului la fel ca și fără tablourile lui El Greco, cu oamenii lui care au „suflete fosforescente, gata să se consume într-o supremă și ultimă flacără".

Cîteva eseuri sînt niște poeme în proză în care scriitorii își cîntă patria : Miguel de Unamuno în **Salamanca** și Federico Garcia Lorca în **Granada.**

Orice problemă literară sau morală ar dezbate, eseiștii se întorc mereu la Cervantes, la Lope de Vega și la Calderón : la Cervantes „pentru că a fost cel mai mare dintre toți conquistadorii, pentru că în timp ce ceilalți cucereau țări pentru Spania, el a cucerit însăși Spania, închis fiind într-o închisoare". Iar al său **Don Quijote** „nu numai că a fost creat în maniera spaniolilor, dar este chiar opera noastră tipică, **opera** prin excelență" (Angel Ganivet), „o ultimă și rafinată substanță a înțelepciunii populare și a experienței de viață" (Marcelino Ménendez y Pelayo).

Eseiștii îl evocă pe Calderón deoarece el întruchipează, în literatura spaniolă, „casticismul" : [...] spiritul local și trecător al Spaniei castiliene pure [...] : este un simbol al rasei [...], în timp ce Cervantes trăiește o viață eternă atît înăuntrul cît și în afara poporului său" (Miguel de Unamuno).

Lope de Vega este mereu prezent în eseuri, pentru că el „a îmbogățit din nou în cea mai mare măsură și cu cea mai înaltă măiestrie memoria populară, și care i-a adus o făclie de lumină nouă". Lope de Vega este acela care, în epoca asta de tranziție, dă cel mai mare sprijin poeților. „Marea sa lecție de atașare de epoca sa i-a conferit un caracter de eternitate" (Rafael Alberti).

Diversitatea problemelor puse în discuție și interpretate la nivelul orizontului național, sînt privite de eseiști din unghiuri diferite, ceea ce face ca ei, întregindu-se reciproc, să scoată la lumină fața nevăzută a Spaniei, ori, în alte cazuri, să polemizeze subtextual între ei, aducînd o răsturnare a părerilor, fără ca problema în cauză să-și găsească rezolvarea, eseurile rămînînd astfel deschise meditației. În același timp, integrîndu-se în universul afectiv și ideatic, eseiștii își expun punctele de vedere incitante prin gravitatea lor și spun lucrurilor pe nume cu grație și finețe, obținînd maximum de tensiune.

Ceea ce dă o pondere mare și un interes deosebit cărții **Eseiștii spanioli** este orizontul larg al scriitorilor, care nu-și circumscriu preocupările la datele peninsulare, ci sînt deschiși spre alte spații culturale. Unele eseuri se transformă în adevărate studii de literatură comparată, atunci cînd e pusă în discuție fie poezia (Antonio Machado, Juan Ramón Jimenez), fie teatrul lui Calderón și al lui Lope de Vega, confruntați mereu cu teatrul lui Shakespeare (José Bergamin, Miguel de Unamuno etc.). Eseiștii fac aprecieri valoroase asupra pictorilor și scriitorilor străini.

Cartea **Eseiștii spanioli**, alături de impresionantul volum **Istoria culturii și civilizației**, apărut recent, este un veritabil act de cultură datorită trudei, competenței, și de ce nu, și a profesiunii de credință a lui Ovidiu Drimba.

Galina Maievschi

Echilibru (Premiul I)

Boris I („Trandafirul de aur")

Interlocutor la cerere (Premiul special)

Al XVIII-lea festival al cinematografiei bulgare

■ Cum este cinematografia bulgară de azi ? Tandră, generoasă, sinceră, îndrăgostită de tot ce este omenesc, mare iubitoare de adevăr, oferind o floare oricărui doritor de omenie și pace.

Festivalul de la Varna din acest an confirmă o astfel de caracterizare.

Marele premiu „Trandafirul de aur" a fost acordat filmului în două serii **Boris I**, realizat magistral de un elev al lui M. Romm și S. Yutchevici, regizorul Borislav Șaraliev. Uriașa montare a beneficiat de un mare scenarist (A. Wagenstein), primind atît marele premiu, cît și înalta distincție a Ministerului Învățămîntului, a Uniunii artiștilor plastici (pentru costume), cît și a publicului spectator.

Juriul a fost pus în mare dificultate în acordarea celorlalte premii. De aici au rezultat mai multe filme pe același loc. Astfel, Premiul special a fost împărțit între **Salvarea** (regia B. Puncev) și **Interlocutor la cerere** (regia H. Hristov). Primul povestește cu îndîrjire reținută sacrificiul unei comunități pentru salvarea localității, celălalt împletește lacrimile cu surîsul pentru a reda viața unui creator care luptă să fie viu și dincolo de moarte.

Premiul I a distins trei filme : **De cînd te-aștept** (regia A. Petcova), o duioasă și adevărată poveste despre vîrstnicii pe care-i uităm ; **Echilibru** (regia L. Kirkov) — o punte între realitate și fantezie, militînd pentru demnitate; **Riul de Aur** (regia I. Grubșeva), în care o așezare crește odată cu oamenii veniți de aiurea.

Pentru regie a fost distins Veselin Branev (venit din lumea prozei) pentru o poveste ușor melodramatică, dar încărcată de atmosfera anului 1934, care se numește **Hotel Central.** Acest film a luat Marele Premiu la Avelino, Italia, iar la Varna și pe cel de operatorie (I. Todorov), ca și pe cel de interpretare (Irene Krivoșieva). Alt premiu pentru regie a fost acordat lui N. Korabov pentru filmul **Ursita,** un subiect ușor desuet dar realizat cu mare forță artistică.

Pentru atitudine cetățenească a fost încununat cu lauri scenariul semnat de G. Danailov și K. Spasov, **Uitați acest caz,** în care un judecător de instrucție trebuie să aresteze pentru ilegalități pe primarul unei localități.

Elefterie Voiculescu

Galway KINNELL (S.U.A.)

UN amfiteatru studențesc arhiplin aștepta, la Iowa City, într-o seară din toamna trecută anunțata apariție a poetului Galway Kinnell, *laureatul pe 1983 al Premiului Pulitzer. Își făcu apariția un om masiv, stăpîn pe sine, ținînd două sau trei volume de poezii într-o mînă, pe care le așeză pe masă și nici nu le mai dădu vreo importanță în acea oră și jumătate cît a durat recitarea. Își știa poeziile pe de rost, rostea fiecare cuvînt clar și distinct, „mesmeriza" sala, cum aveam să citesc în „Saturday Review" că procedează întotdeauna.*

Născut în 1927 în Providence, Rhode Island, graduat „summa cum laudae" în 1948 la Princeton University, un an mai tîrziu „master" la Rochester University, *Galway Kinnell este autorul a opt volume de poezii, două de proză și patru de traduceri, și beneficiarul unor impresionante premii pentru literatură, între care două, cele mai mari —* American Book Award *și* Pulitzer *— în 1983 pentru volumul* Selected Poems. *De mai mulți ani de zile universitarul Kinnell este directorul „Programului creativ pentru scriitori" al Universității din New York, dar a predat literatură și la alte numeroase universități din Statele Unite, precum și la Grenoble și în Iran. Foarte importantă este în biografia lui activitatea de poet cu „responsabilități publice" : a fost în 1963 unul din întemeietorii mișcării CORE („Congresul pentru egalitate rasială") din Hammond, Louisiana, apoi protestatar activ împotriva războiului din Vietnam ; în 1982 a organizat un protest împotriva armelor nucleare („Poeții împotriva sfîrșitului lumii") și tot în acel an s-a aflat printre poeții care au citit în cadrul acțiunii de protest „Întîlnirea de sprijin umanitar pentru copiii din Liban". Majoritatea articolelor ce i s-au consacrat în momentul cînd obținea marele premiu literar scoteau în relief această permanentă implicare a poetului în viața socială.*

În urmă cu 20 de ani poetul se impunea prin acorduri de inspirație whitmaniană. Poeziile mai recente sînt însă de o factură tot mai intimă, o generoasă și nuanțată celebrare a multiplelor forme de viață. „Într-o vreme cînd atît de mulți poeți se mulțumesc să fie abili și triviali — scrie despre Kinnell criticul Joseph Langbaum — el vorbește cu o voce puternică despre unitatea lumii".

D.F.

Așteptare

Așteaptă, acum.
Să nu ai încredere în nimic dacă așa trebuie.
Dar să te-ncrezi în ore. Orele
nu te-au purtat ele pînă-acum peste tot ?
Întîmplările personale vor deveni din nou ademenitoare.
Părul va fi și el ademenitor.
Durerea iar va fi ademenitoare.
Mugurii deschiși timpuriu vor fi ademenitori.
Mănușile uzate vor fi din nou frumoase ;
memoria lor le oferă trebuința
de alte mîini. Pînă și dezolarea amanților
nu este altceva : o mare goliciune
sapă în ființe mărunte cum sîntem noi
și cere să fie umplută ; nevoia de dragoste
este fidelitatea față de vechea dragoste.

Așteaptă.
Nu pleca prea devreme.
Ești obosit. Dar cu toții sîntem obosiți.
Dar nimeni nu este destul de obosit.
Așteaptă puțin și ascultă :
muzica părului,
muzica durerii,
muzica războiului de țesut urzind iubirile noastre
din nou.
Să fii acolo și s-o auzi, se va petrece o singură dată,
mai ales să asculți
flautul întregii tale existențe
repetînd din regrete, cîntînd într-o deplină extenuare.

Bîtlanul cenușiu

Își ținea capul nemișcat
în timp ce trupul și picioarele verzi
îi tremurau deschizîndu-se în largi arcuri
dintr-o parte în alta. Cînd
s-a îndepărtat mîndru din privirea mea
l-am urmărit, însă tot ceea ce se mai zărea
era o șopîrlă lungă de trei picioare
care năpîrlea
avînd o gură lineară și expresivă
aducînd cu ceva din răceala
regatelor minerale.
Se opri și își înclină capul
părînd mai degrabă asemănător
unei pietre singuratice pe un cîmp
cu un ochi incrustat în ea, care mă privea
curios să afle dacă am să plec
sau dacă încep să mă preschimb în altceva.

Mîncînd mure

Îmi place să hoinăresc la sfîrșit de septembrie
prin hățișul cu marile, coaptele, răcoroasele,
negrele mure
să le mănînc dis-de-dimineață,
hățișul e foarte spinos, pedepsiți sînt aracii
fiindcă ei știu arta neagră de a face mure ;
și cum stau între spini
ridicînd spre gură vrejurile, cele mai coapte
cad neîndemnate, pe limbă
așa cum uneori și cuvintele cad, niște ciudate cuvinte
cum ar fi zdrob sau strîns, *)
multe litere laolaltă, bucăți ale unei silabe
pe care eu o strîng și o zdrobesc și o sfredelesc bine
în tăcuta, surprinzătoarea, răcoroasa, neagra limbă
cu care mănînc mure la sfîrșit de septembrie.

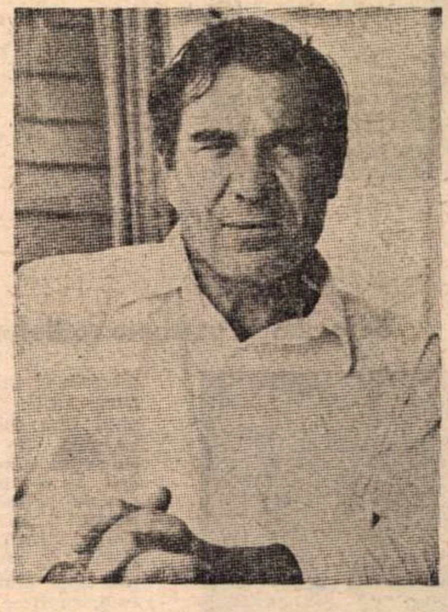
*) În original „strengths" și „squinched" **(nota trad.)**

Oare cîte nopți

Oare cîte nopți
m-am culcat în teroare,
o, Spirit Creator, făcătorul nopții și-al zilei,

doar ca să pășesc dincolo de viitoarea dimineață
răsărită peste lumea înghețată
ascultînd sub scîrțîitul zăpezii
șoapte, liniștita respirație...
șerpi,
urși, rime, furnici...

iar deasupra mea
o cioară nebună croncănind „cra cra cra"
de pe o creangă pe care niciodată în viața mea
nu va mai croncăni.



Mărul

Îmi aduc aminte de-acest copac
cu florile albe și încă necăzute,
E toamnă, merele atîrnă în crengi,
încă mai lucesc
în aerul albastru, visează
că mai pot străluci.

Creăm fără să ne întoarcem,
fără să privim îndărăt, fără să știm vreodată
ce anume creăm.
Gustînd
prima floare de la-nceputul primăverii
mergem mai departe,
nu ne mai întoarcem
pînă cînd atingem ultima floare a ultimei primăveri.

În acea zi, mîngîind
fiecare sămînță încă o dată, precum clepsidra
întoarsă,
murim
dînd înapoi tot ceea ce am trăit.

Atunci cînd mărul căzut se rostogolește
prin iarbă, viermele din măr
se oprește, el străbate fructul
și privește nestînjenit afară
la creație, el vede
lumea alcătuită în întregime din cei ce se iubesc.

Sau memoria este ceva inexistent,
sau atunci există doar ramuri goale,
doar flori pe ele,
doar mere
care încă se coc,
care încă mai strălucesc,
care încă visează, chiar dacă viermănoase,
că vor putea încă străluci,
încă
încă.

Cel care stă liniștit și privește afară,
singurul
dintre noi, doar el va muri cel mai fericit.

În românește de
DINU FLĂMÂND

Noi contribuții la înțelegerea lui Stendhal

DACĂ Stendhal s-a considerat el însuși un personaj de roman, cu siguranță afirmația implică anumite amendări. Este revelator că „personaj de roman" devine cel care, în pulsiunea sa intimă, trăiește „istorii". Altfel spus, știe să fie himeric dar și prozaic. Cît privește sarcina esențială a naratorului, aceasta, desigur, ține de plăcerea povestirii, de știința cu care compune, situează într-o perspectivă romanescă mișcări sufletești, gesturi motivate de pasiune, fantezie, luciditate. Cum se vede, Stendhal leagă romanescul de un efect de distanțare, altminteri nu ar pune preț pe luciditate ca termen justificativ în fața pasiunii. Explicîndu-i potențialul romanesc într-unul din cele trei eseuri ale volumului **L'ame et la page,** Kurt Ringger*) resimte nevoia să releve extremismul stendhalian ca o forță a concepției sale despre aventuros. Pentru marele scriitor, nici un romantic care se respectă nu se dispensează de aportul aventurii. Individul se singularizează doar atunci cînd știe să găsească justificări pentru pasiuni puternice. Sau cînd își aparține, separînd cu luciditate pasionalul de rațional.

Pentru Kurt Ringger, fidel și fin exeget al operei lui Stendhal, romanescul mai înseamnă și altceva. În **Roșu și negru,** ca și în **Mînăstirea din Parma,** studiosul autor descifrează un model narativ cu accent pe accelerarea epicului. Pe urmele lui Jean-Pierre Richard, se insistă mult (și cu dreptate) pe ceea ce Kurt Ringger numește „precipitare psihologică". Se afirmă că această descoperire stendhaliană i-a fost profitabilă lui Proust, mai ales. Ritmul interior, cel care conduce spre registre ale asumării timpului în funcție de contopirea imaginarului cu sentimentalismul devine, în mod spectacular, o bună cale de acces spre reverie, opusul trăirii, care filtrează frenezia interioară, în oglinda căreia **sentimentele** se regăsesc ca **amintiri.**

Jean-Pierre Richard credea că spațiul romanesc este chiar echivalentul fuziunii dintre trăire și amintire. Kurt Ringger, plecînd de la universul mental al marelui scriitor, îl vede pe narator mai ispitit de sensibilitate, deci de retrăire, egotismul fiind, în fond, capacitatea de a hrăni visuri, fără de care nici nu ar exista plăcerea trăirii.

Pe calea deschisă de asemenea interpretare, K. Ringger se consacră, într-un alt eseu, **Imaginilor fericirii.** Cum să-l înțelegem pe Julien Sorel în afara impulsului spre plinătate ? Sau pe Lucien Leuwen (id est Henry Brulard) meditînd mereu dacă atunci cînd călători fiind nu senzația de altitudine este cea care provoacă cea mai pură satisfacție privirii pentru că este singura cuprinzătoare ?

Paradoxul apare ușor, pe măsură ce simțim romantismul stendhalian infuzat cu un tenace realism. Ce a contat atunci mai mult pentru autor : distanța interioară de la eveniment la imaginea lui, ori cea de la fantasme la nevoia de a le proiecta în realitate ? Răspunsul nu este nici ușor, nici simplu. S-ar părea că fericirea devine în universul lui Stendhal puterea de a traduce toate ambițiile, toate corespondențele în materie romanescă. Fiindcă numai atunci egotismul se împlinește, simte că are un rost și că acest rost s-a cristalizat într-o remarcabilă coerență a traiectoriilor tipologice. Nu dorea Fabrice del Dongo ca lucrul imaginat să ajungă pipăibil — dovada peremptorie că orice ficțiune se preface în probă a adevărului — ca și cum alegi adevărul numai pentru că el descinde dintr-o alegere de vis ?

Discursul stendhalian este în bună măsură și autobiografic. Dar pentru că are și o cîtime de duplicitate, lecția romantismului său trimite la admisa complicitate a aventurii (deci a romanescului) cu transparența realistă.

În fapt, Stendhal frecventează cu jucată naivitate două secole de literatură. Într-unul trăiește, capricios, ingenios, seducător, în celălalt se visează explorator de moralități.

H. Zalis

*) Kurt Ringger, **L'ame et la page.** Trois essais sur Stendhal. Editions du Grand Chêne, Aran.

Elena Dumitrescu

...finalul unui poem, tăcerea actorului, ultimul cadru și ultimul generic : Redactor Elena Dumitrescu.

„Fata aceea frumoasă și ciudată ?" repetau oamenii zilele trecute cînd trista veste întunecase ferestrele atîtor suflete. Ea.

O profesionistă a emisiunilor de versuri.

Autoarea și proprietara unei arhive TV de poezie.

Vestea întotdeauna distincția, discreția, eleganța, frumusețea.

Iubea viața pentru toate bucuriile și împlinirile cu care fusese dăruită și pe care le mai aștepta.

Ura mediocritățile. Detesta minciuna și lașitatea și pe cei care trăiesc din fabricarea lor.

Era încredințată că numai ceea ce este întemeiat pe adevăr și pe frumos învinge.

Se pregătea să plece într-o călătorie. Și a plecat în alta... Marți, 27 noiembrie.

Ființa ei spirituală rămîne vie, acolo, în pelicula emisiunilor pe care le-a creat. Din ele urcă, sublim și neiertător, însuși glasul poeziei :

„Sînt iarba. Lăsați-mă să lucrez".

MARILENA ROTARU

Meridiane

Bergman în versiune radiofonică

● **Cu Şoapte şi strigăte,** în adaptarea regizorului Ketty Fusco, radiodifuziunea italiană a iniţiat seria filmelor lui Ingmar Bergman în versiune radio. Idee îndrăzneaţă şi riscantă — după opinia cronicarilor de specialitate. Iată şi cîteva păreri ale regizorilor italieni de film : Vittorio Taviani : „Ideea de a face dintr-un film altceva decît este el mi se pare de neconceput. Scenariul unui film este legat de imagine, de sunet, de chipurile actorilor. Redus la o simplă lectură, devine altceva". Carlo Lizzani : „unele scenarii cinematografice pot rezista şi în afara imaginii, mai ales cînd autorul lor este, ca Bergman, un om care s-a ocupat şi de teatru". Luigi Comencini : „Radioul are un mare avantaj : înlocuieşte imaginea cu fantezia şi cînd fantezia este bine stimulată atinge culmi pe care nici o peliculă cinematografică nu le poate ajunge. Pe de altă parte însă, nu orice scenariu cinematografic poate fi supus unei lecturi radiofonice. Puţine rezistă acestei încercări". În fotografie, Ingmar Bergman.

Lorin Maazel

● Cunoscutul dirijor Lorin Maazel a făcut publică hotărîrea sa de a părăsi pentru un timp bagheta, renunţînd să „alerge", în concurenţă cu fusul orar, prin sălile de concerte. La 54 de ani, s-a retras la Monaco, voind să se dedice compoziţiei şi scrisului, după ce chiar în această vară a dirijat la Salzburg opera **Un re in Ascolto,** compusă de Luciano Berio, inspirat de personajul shakespearean Prospero. Maazel doreşte să închine prima sa compoziţie unei poete de geniu, după părerea sa, care a murit la 13 ani. Şi vrea să scrie o carte despre Europa văzută de un muzician. Fostul copil minune îşi poate răsfoi caietele de însemnări făcute în cei patruzeci şi cinci de ani de carieră. Scala din Milano, Opera din Paris, Musikverein din Viena, Bayreuth şi alte nenumărate capitale ale muzicii vor fi prezente în cartea sa. Se pare însă că „vacanţa" lui Lorin Maazel nu va fi prea lungă, obligaţiile contractuale ferme nepermiţîndu-i o evaziune nelimitată, fiindcă cel care a debutat la nouă ani conducînd la New York orchestra Interlochen, cu **Simfonia italiană** de Mendelssohn, ştie să-şi respecte cuvîntul dat.

Fushan şi arta decupării hîrtiei

● În oraşul Fushan din munţii Taiyne, provincia Shanxi, arta decupării hîrtiei are o veche tradiţie. Motivele reprezentate în culori vii înfăţişează scene tradiţionale sau ale vieţii de zi cu zi. Lucrările sînt celebre nu numai prin frumuseţea artistică, ci şi prin culoarea locală, prin păstrarea stilului. Cu ele se împodobesc ferestre şi lanterne, daruri, obiectele de uz cotidian. În ultimii ani „hîrtiile decupate" din Fushan (în imagine, una dintre ele), adevărate opere de artă, sînt căutate în multe ţări din lume pentru calitatea lor.

Evgheni Evtuşenko, proiecte

● Recent distins cu Premiul de Stat al U.R.S.S. pentru poemul **Mama şi bomba cu neutroni,** poetul Evgheni Evtuşenko destăinuia în revista „Literaturnaia Gazeta", la ce lucrează acum şi care-i sînt proiectele de viitor. Scrie un nou poem inspirat din călătoria pe care a făcut-o în America Latină şi o nuvelă intitulată **Meciul veteranilor.** Lucrează la scenariul unui nou film, prima ecranizare din lume a epopeii lui Alexandre Dumas **După douăzeci de ani** şi **Vicontele de Bragelonne,** pe care intenţionează să-l conceapă ca o tragedie a unor oameni înzestraţi — muşchetarii — care la sfîrşitul vieţii înţeleg că au fost marionetele curţii regale. Evtuşenko va continua să scrie versuri lirice ; anul viitor îi va apărea, în editura „Molodaia Gvardia", volumul **Aproape sfîrşitul** şi va continua să se ocupe de creaţia tinerilor poeţi. Ca proiect mai îndepărtat — o carte documentară despre viaţa şi poezia lui Maiakovski.

Lola Bobescu la Beijing

● Au fost considerate evenimente ale vieţii muzicale din Beijing concertele violonistei belgiene, de origine română, Lola Bobescu. Cunoscuta solistă a fost acompaniată de orchestra Teatrului Central de Operă. La pupitru s-a aflat renumita dirijoare chineză Zeng Xiaoying. Concertele s-au bucurat de mare succes în rîndul amatorilor de muzică şi al specialiştilor.

Muzeu memorial Gershwin

● Biblioteca Congresului din Washington amenajează în prezent un muzeu memorial dedicat fraţilor George şi Ira Gershwin. Printre alte obiecte reprezentative va fi expus şi pianul la care George Gershwin a compus celebra sa operă **Porgy şi Bess,** de la a cărei premieră se vor împlini 50 de ani, în 1985. Cu acest prilej mai multe scene din Washington, New York şi alte oraşe din S.U.A. programează pentru anul viitor noi montări ale operei **Porgy şi Bess.**

Lifar-Béjart-Childs

● La Opera din Paris, în cadrul unei **Seri de balet,** s-a desfăşurat o panoramă a cincizeci de ani de dans : **Icar** de Serge Lifar, balet din 1935, una din cele mai frumoase lucrări coregrafice aparţinînd stilului neo-academic ; **Le Sacre du Printemps** creat de Béjart în 1959, şoc, atunci, al modernismului bejartian, devenit azi clasic, fără a-şi pierde din forţa sa primă, şi **Premier Orage** de Lucinda Childs, realizat anul acesta de una din cele mai interesante personalităţi ale coregrafiei postmoderne. Cele trei „etape" ale dansului sînt interpretate de numeroase stele ale baletului Operei din Paris.

Ecranizare

● Cunoscuta actriţă britanică Vanessa Redgrave, împreună cu actorul Christopher Reeve, protagonistul din **Undeva... cîndva...,** vor transpune pe ecran rolurile create de ei pe scenă în **Aspern Papers** de Henry James. Filmul va fi realizat la Veneţia, în regia lui John Schlesinger.

Amintiri pe sticlă

● După ce în 1983 a prezentat o expoziţie de pictură pe sticlă la Wally Findlay Gallery din New York, artistul senegalez Gora M'Bengué a expus anul acesta lucrările sale şi la sediul UNESCO din Paris. Bengué nu obişnuieşte să facă schiţe preliminare. „Desenez liber, dînd curs inspiraţiei de moment, care provine din adîncurile amintirilor mele. În momentul în care încep să desenez, ştiu exact ce vreau să fac — mîna dictează linia. Am nevoie doar de creioane, de tuş, de culori şi de pensule. Nu desenez după model, îmi folosesc imaginaţia. Sînt chiar incapabil să desenez acelaşi lucru de două ori — fiecare pictură este unică. Adeseori lucrez noaptea, încuiat în camera mea."

Picturile naive şi pline de prospeţime ale lui Bengué sînt o explozie de culoare. În imagini : Gora M'Bengué şi una din picturile sale pe sticlă.

„Amintiri literare"

● Maxime du Camp îşi începea cartea sa de **Amintiri literare** astfel : „Nu voi vorbi decît despre morţi, n-am cunoscut decît morţi". Primul evocat este Flaubert, căruia du Camp i-a fost prieten şi confident. Masivă, silueta normandului domină lucrarea. Împreună au parcurs Bretagne, împreună au ajuns în Orient. Du Camp l-a cunoscut pe Théophile Gautier în atelierul lui Delacroix, s-a întîlnit cu distantul Musset, cu haimanaua nocturnă plină de febrilitate Nerval, a apucat-o pe George Sand îmbătrînind „ca o burgheză cumsecade". Portrete bine realizate, pigmentate cu anecdote-evocări, fără ca autorul să devină o figură de prim plan, lăsîndu-i să strălucească pe cei în preajma cărora a trăit. Iată cîteva calităţi ale acestei cărţi reeditate la Editura Balland.

Scenariul şi impozitul

● Michel Audiard, cel mai popular dialoghist de film francez, recunoscut pentru soluţiile sale pline de savoare, a terminat de curînd scenariul pentru un nou film semnat de Jacques Deray. În pofida nenumăratelor solicitări şi propuneri, Michel Audiard a devenit foarte zgîrcit cu munca sa. Motivul nu este o „criză" de inspiraţie, dimpotrivă. După propriile sale declaraţii, consideraţiile sînt altele : „nu mai mult de un film pe an, este şi aşa prea mult pentru fisc".

Rembrandt — profesor de pictură

● Sub acest titlu, la Amsterdam s-a deschis o amplă expoziţie înfăţişînd modalităţile în care marele pictor olandez făcea lecţii cu elevii săi. Sînt expuse 75 de desene ale maestrului însuşi, ca şi ale discipolilor săi. Dintre aceştia — Rembrandt a avut peste 40 de elevi — unii au intrat mai tîrziu în pleiada pictorilor renumiţi.

O descendentă a lui Wagner şi Liszt

● Recent înfiinţată, funcţia de director al Operei regale din Londra a fost încredinţată Evei Wagner-Pasquier, strănepoată a lui Wagner şi stră-strănepoată a lui Franz Liszt — informează agenţia France Presse. Născută la Bayreuth, ea conduce din 1973 departamentul artistic al firmei United Film and Television Productions, în cadrul căreia a lucrat pentru 30 de filme internaţionale de operă şi 17 filme de concerte.

Influenţa culturii africane

● Sub egida UNESCO a apărut un interesant studiu privind influenţa culturii africane asupra culturii Americii Latine. Acesta conţine 17 monografii în care remarcabili sociologi din diferite ţări ale Americii Latine, Caraibelor şi Europei, abordează problema în domenii variate, ca muzica, pictura, literatura, arta plastică, religia şi chiar bucătăria tradiţională. Cu acest volum debutează un nou ciclu editat de UNESCO sub titlul „Lumea în America Latină".

Am citit despre...

Terminologie doctă, conţinut nul

■ PENTRU a rescrie o biografie atît de cunoscută cum este cea a lui William Saroyan — schiţată de el în instantanee de neuitat — ar fi fost nevoie fie de elemente esenţiale inedite, fie de o viziune integratoare originală, fie de talentul unui povestitor înnăscut. Nu e cazul lui Aram Saroyan. Confruntînd jargonul psihanalitic cu analiza propriu-zisă a motivaţiilor profunde (şi realizînd, fără voia lui, unul dintre cele mai frapante exemple de folosire sentenţioasă a unei terminologii de specialitate într-un mod de natură să dea nume rău tehnicii sau ştiinţei abuziv invocate), el deformează episoade importante ale existenţei părintelui său pentru a le înghesui într-o schemă simplistă. Ideea pe care încearcă s-o acrediteze este că, la vîrsta de trei ani, cînd a fost internat împreună cu fratele său şi cu cele două surori, toţi mai mari decît el, la orfelinat, unde au rămas cinci ani, pînă cînd mama lor, văduvă tînără şi săracă, a fost în stare să le ofere din nou un cămin, William Saroyan a suferit un „îngheţ" afectiv iremediabil : n-a mai fost niciodată în stare să iubească, să sufere sau să se bucure cu adevărat. Ca om a fost — decurge logic din această premisă — un monument de insensibilitate ; ca scriitor — un abil simulant.

Dacă aşa stau lucrurile, William Saroyan a fost cel mai mare actor al tuturor timpurilor, un geniu fără de pereche. S-a prefăcut, o viaţă întreagă, că este un bărbat cu suflet mare, devotat familiei pînă la cele mai îndepărtate ramificaţii ale ei, pătimaş îndrăgostit de o femeie — una singură de-a lungul existenţei sale —, bîntuit de dileme, sfîşieri şi patimi de nestăpînit. A scris mii, zeci de mii de pagini de extremă sensibilitate, fără să simtă nimic, ca un orb care ar fi reinventat spectrul solar fără să ştie, de fapt, ce e aceea lumină. O avalanşă de „id", „ego", „superego" şi alte cuvinte desprinse din vocabularul freudian şi reasamblate arbitrar încearcă să acopere găunoşenia teoriei lui Aram. Nici faptele, atunci cînd se referă la ele, nu sînt mînuite mai corect decît noţiunile. Relaţia dintre William Saroyan şi soţia sa Carol, cu care s-a însurat şi de care a divorţat de două ori, este răstălmăcită pînă la transformarea negrului în alb şi a albului în negru.

La vîrsta de 34 de ani, William Saroyan, la apogeul gloriei sale literare, s-a îndrăgostit de Carol Marcus : 17 ani, blondă eterată, elegantă, deprinsă cu lumea bună de cînd fusese înfiată, la vîrsta de opt ani, de cel de-al doilea soţ al mamei ei. (Pînă atunci trăise o experienţă şi mai traumatizantă decît cea a viitorului ei soţ : copil nelegitim, fusese abandonată de mama ei, Rosheen Brophman, în etate de numai 16 ani, în grija sistemului de plasament familial — „foster homes" — cămine de adopţiune — practicat în America şi trecuse, singură, din casă în casă, locuind cu familii numeroase, de obicei sărace, în care i se numărau îmbucăturile.) S-au căsătorit, au avut copii, dar căsnicia n-a mers. Prietenă cu Oona O'Neill Chaplin şi cu Gloria Vanderbilt, fostă „debutantă" răsfăţată, cu veleităţi superficial mondene, Carol nu se putea acomoda cu înalta tensiune a trăirilor unui soţ probabil dominator, probabil exclusivist, pretenţios aspirant la o viaţă conjugală plină, caldă, intensă, în care să nu-şi aibă loc nici mofturile, nici minciunile. Nu reiese, de altfel, de nicăieri că l-ar fi iubit vreodată pe acest soţ mult mai vîrstnic, care o vrăjise iniţial prin dubla strălucire a personalităţii şi a faimei lui. Lui William Saroyan însă, nereuşita căsniciei la care ţinea atît de mult i-a dereglat viaţa : forţa lui de creaţie a scăzut, a început să joace cărţi pe sume mari, să bea. În **William Saroyan,** fiul său Aram îi atribuie însă întreaga vinovăţie, fără măcar să-şi dea seama că este infirmat chiar de argumentele pe care le avansează. Nu se dă înapoi de la nimic, coborîndu-se chiar pînă la acuzaţia absurdă că Saroyan ar fi divorţat prima oară de Carol din antisemitism. Iată două exemple de întîmplări pe care Aram le povesteşte pentru a dovedi cruzimea tatălui său, deşi ele demonstrează doar duplicitatea mamei şi perplexitatea consternată a tatălui care năzuia spre o relaţie întemeiată pe sinceritate : înainte de căsătorie, Carol încerca să-l epateze pe Saroyan incluzînd în scrisorile ei pasaje copiate din scrisorile primite de Oona de la curtezanul ei de pe atunci, J.D. Salinger. Cînd scriitorul şi-a manifestat neplăcerea faţă de nepotrivirea dintre sofisticarea acestor texte şi firea ei, Carol i-a mărturisit înşelăciunea. Nu mă minţi — a implorat-o Saroyan — nu pot să-i sufăr pe mincinoşi. Altădată, Saroyan a vizitat-o neanunţat pe Carol în ziua în care ea se pregătea să dea un cocteil în onoarea unei prietene. Casa era plină de flori, pahare, băuturi, dar Carol susţinea morţiş că nu aşteaptă pe nimeni. A telefonat în ascuns prietenei ei să contramandeze invitaţiile, iar portarului i-a cerut să comunice oricărui vizitator că nu este acasă. Saroyan a plecat seara tîrziu, derutat, perplex.

În sfîrşit, atît de îmbîcsită, de contradictorie şi de neconvingătoare este proza în care Aram Saroyan dezvăluie Americii şi lumii că tatăl său a fost un scriitor de duzină şi un om de nimic, încît propriile ei însuşiri îi certifică nu doar tupeul, ci şi nulitatea.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

Proverb românesc

Tirso de Molina și devenirea lui Don Juan

● Într-un studiu publicat de UNESCO pentru aniversarea cvadricentenarului Tirso de Molina, istoricul literar spaniol Xavier de Aizpuru scrie : „Scriitorii și poeții aspiră, în marea lor majoritate, să scrie cel puțin o carte al cărei titlu să fie reținut de posteritate și care să marcheze epoca sau măcar limba în care a fost scrisă. Marii poeți dau soliditate unui idiom, îi armează structurile și-i determină forma. Dar din această faună literară cu specii superbe se detașează o mină de indivizi care ajung la suprema forță creatoare și transcend simpla aventură lingvistică. Sînt cei care dau naștere marilor arhetipuri : Don Quijote, Faust, Hamlet, Tartuffe, Antigona, Don Juan. Călugărul spaniol Gabriel Tellez, cunoscut în lumea literelor sub numele de Tirso de Molina, aparține acestei puternice specii.“ Nu se știe exact cînd s-a născut Tirso de Molina (în imagine), foarte probabil în 1584. Primii ani ai vieții sale rămîn un mister. Unde și-a făcut cultura vastă, judecata subtilă, cunoașterea cuprinzătoare a naturii umane și, mai ales, a femeilor, nu se știe. Abia de la vîrsta de 20 de ani este cunoscută biografia sa, în care esențial rămîne, peste veacuri, conflictul care-l opune ordinului său călugăresc și care-i atrage

mereu pedepsirea pentru scrierile sale „imorale și depravate“. Scrie povestiri, poeme și piese de teatru, care amintesc de **Decameronul** lui Boccaccio, publică apoi o serie de culegeri dramatice, reunite sub titlul general **Deleitar aprovechando** (A învăța în mod plăcut) și multe altele, în total mai mult de 300 de piese de teatru. Rămîne însă celebru prin **El Burlador de Sevilla y convidao de piedra** (Seducătorul din Sevilla și oaspetele de piatră), piesă care imortalizează mitul lui Don Juan, personaj al legendelor sevillane, precum și prin **Don Gil de las calzas verdes** (Don Gil cu ciorapi verzi). Tehnica dramatică a lui Tirso de Molina este influențată de Lope de Vega, de care îl lega o mare prietenie. El părăsește unitățile clasice de loc și de timp ; amestecă tragicul și comicul, prețiozitatea și grosolănia, profanul și sacrul. Ca și la Lope de Vega, lirismul lui Tirso este hrănit din tradițiile populare, pe care le culege și le transformă, vădind o extraordinară stăpînire a tuturor formelor poetice spaniole. Ca și Góngora, Tirso jonglează cu cuvinte complicate, dar mobilitatea spiritului și o vivacitate genială îl duc mereu către clarificări explicative. După Molière și Mozart, romanticii preiau personajul Don Juan, care, alături de Faust, prezidează Olimpul romantic. La sfîrșitul secolului XIX, spaniolul José Zorilla scrie un **Don Juan Tenorio** care-i aduce gloria și care continuă să fie jucat în teatrele spaniole. Dar lumea n-a reținut acest Don Juan, a cărui forță ține de arta poetică proprie lui Zorilla, indisociabilă de muzicalitatea limbii spaniole. În schimb **Don Juan** a lui Tirso de Molina, perpetuat în versiunile mai multor creatori (Molière, Puşkin, Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset, Gluck, Richard Strauss), chiar dacă aceștia au avut sub ochi nu textul lui Tirso ci unul inspirat din opera sa (este cazul, mai ales, al lui Strauss, care și-a compus poemul simfonic sub impresia Don Juan-ului neterminat al lui Lenau, cel născut pe meleagurile bănățene), a continuat să facă parte din galeria marilor personaje-mit ale culturii universale.

Lowry-Huston

● **La poalele vulcanului,** capodopera lui Malcolm Lowry, a devenit un film semnat de John Huston, adaptarea cinematografică fiind semnată de Guy Gallo și girată de Tony Cartano. În 1950, într-o scrisoare către Frank Taylor, Lowry își exprimă dorința de a scrie un scenariu. Doi ani mai tîrziu, capătă opțiunea, însă moare peste trei ani. Văduva sa cedează drepturile fraților Hakim, care îl vor ca realizator pe Buñuel. Acesta le cedează lui Jules Dassin, care se retrage în fața lui Losey. O avalanșă de scenarii fără finalitate. Văduva lui Lowry refuză înnoirea opțiunii fraților Hakim. O cumpără un oarecare Luis Barranco. La un moment dat sînt legate de scenariu numele lui Márquez și al lui Fuentes. Alți candidați : Ken Russell și Jerzy Skolimovski. John Huston, prin adopțiune mexican (locuiește la Puerto Vallarta din 1974), după ce a dat **Comoara din Sierra Madre** și **Noaptea Iguanei,** a fost atras de **La poalele vulcanului.** Nu l-a mulțumit nici un scenariu. În sfîrșit, tînărul de 29 de ani Guy Gallo este „cîștigătorul“. Huston începe „documentarea“, recitind corespondența din 1945—46 între Lowry și editorul englez Jonathan Cape, descoperind sugestii ale editorului, similare cu dorința lui de a face unele tăieturi. Una din reușitele filmului este știința de a restitui umorul lui Lowry, pe care unii comentatori au tendința de a-l neglija. „Miracolul“ ecranizării s-a produs mai ales datorită actorului Albert Finney, care-l interpretează pe Consul. Alți interpreți : Jaqueline Bisset, Anthony Andrews.

Fascinația romanilor

● În colecția **Anciennes civilisations** a editurii Atlas, cu o reputație bine stabilită de cărțile-album apărute pînă acum (despre vikingi, indienii preriilor, samurai), s-a tipărit de curînd lucrarea **Romanii, zeii și credințele lor** de Margareth Lyttelton. Este tabloul viguros al unei societăți și epoci, în care se amestecau pe de o parte zei și credințe, iar pe de altă parte, creștinismul evoluînd simultan cu magia neagră și cu oracolele, creînd contradicții sociale, economice și politice. Autoarea încearcă să explice argumentat fascinația exercitată și azi de Roma antică.

ATLAS

Compensație

● „ORICÎT ar părea de paradoxal, sînt convinsă că oamenii urîți sînt mai fericiți decît cei frumoși — îmi spunea într-o zi o actriță, celebră pentru frumusețea ei. Mie frumusețea nu mi-a adus decît necazuri.“

Am fost tentată în primul moment să protestez, contrazicînd ceea ce putea părea un răsfăț și chiar o sfidare a norocului. M-am oprit însă înainte de a începe. Frumusețea, care făcea bucuria nenumăraților spectatori, nu fusese, ce-i drept, decît o piedică a destinului ei artistic, frînat mereu de prejudecata că dincolo de strălucirea înfățișării nu mai poate fi nimic. În timp ce altora li se discuta înzestrarea și expresivitatea, succesul său părea de la sine înțeles și cauzele indiscutabile. A fost nevoie să treacă timpul și frumusețea ei să se îmblînzească sub patina plină de cruzime și de noblețe a anilor, pentru că ceilalți să reușească să zărească și marele ei talent, și profunzimea sensibilității sale. Dar chiar dincolo de propria sa devenire, remarca prietenei mele se dovedea, la o mai atentă observare, încărcată de un mai general adevăr. Cei lipsiți de frumusețea trăsăturilor trec prin lume nepriviți de ceilalți și fără dorința de a se privi ei înșiși, iar acest anonimat natural îi investește cu o libertate a mișcărilor demnă de invidie. În timp ce frumosul este mereu robul propriei sale imagini căutate narcisiac în ferestrele, lacurile și oglinzile din drum, cel lipsit de acest discutabil noroc se detașează de înfățișarea sa care, netrezind interesul celorlalți, îi devine lui însuși cu timpul indiferentă. O mare energie sufletească menită să se piardă în întîmplările declanșate de apropierea trecătoarei perfecțiuni poate fi canalizată astfel spre scopuri mai perene și o superioară libertate interioară se naște în lipsa supravegherii pline de admirație și de invidie a celorlalți.

Toate aceste considerații — care ar putea fi (și vor fi, cu siguranță) contestate de nenumărați urîți sau frumoși care au simțit altfel decît mine cele două, atît de relative, noțiuni — devin mult mai pline de siguranță atunci cînd mă gîndesc la reacțiile în fața îmbătrînirii. În timp ce pentru chipul frumos apariția primelor riduri înseamnă tulburarea însăși a echilibrului lumii, punerea sub semnul îndoielii a legilor universale, schimbarea catastrofală a raporturilor umane, pe un obraz banal un rid poate să fie o subliniere, o expresie, o înnobilare și, în orice caz, importanța lui nu poate fi prea mare, din moment ce importanța acordată feței înaintea apariției lui nu era deosebită. Iar această esențială deosebire de poziție în raport cu trecerea timpului dă naștere, în cazul celor dintîi, unei tensiuni și unei încrîncenări discordante și rele, pe cînd, în cazul celorlalți, unui calm luminos în care indiferența seamănă cu împăcarea. Cei mai mulți tineri frumoși devin astfel bătrîni urîți, în timp ce lipsiții de strălucire de-a lungul unor întregi vieți se îmbogățesc cu acea lumină și pace care aureolează fruntea bătrînilor frumoși. Ceea ce pare un paradox este, după cum se vede, numai o logică transformare, iar ceea ce era considerat un nenoroc se dovedește numai o compensație. De unde rezultă că totul se plătește, chiar și frumusețea.

Ana Blandiana

F.I.A.C. 1984

● Cea de a XI-a ediție a Tîrgului internațional al artei contemporane (La Foire internationale de l'art contemporain) a prezentat anul acesta în sălile de la Grand Palais (ocupînd 132 de galerii) 2 000 de opere semnate de 750 de artiști din 19 țări. Așa cum menționa „Le Monde“, anul acesta Tîrgul s-a bucurat de un interes neașteptat, atrăgînd spre arta contemporană „oameni care pînă acum ezitau să intre în sălile de expoziție“. Numărul vizitatorilor s-a ridicat la 10 000 pe zi, drept îndrumători fiind cercetătorii de la Centrul Pompidou. În incinta Tîrgului a fost deschisă o librărie punînd la dispoziția celor interesați 250 de cataloage franțuzești și străine, reviste de artă și o mie de titluri de cărți din toată lumea. Cu acest prilej Adrien Maeght a instituit un premiu pentru tinerele speranțe. Anul acesta au fost laureați francezul Baissond (20 de ani), americanul Bosquait (23 de ani) și o nouă „descoperire“, Armando Morales (premiat drept cel mai bun artist latino-american la cea de a V-a Bienală de la Sao Paolo). Acțiunile inițiate de F.I.A.C. vor continua și după închiderea expoziției și a Tîrgului. Tineri pictori pînă la 27 ani vor fi selecționați pentru o expoziție la Muzeul de Artă Modernă. Succesul F.I.A.C. este, în afara transmiterii unui mesaj cultural, acela de a dovedi că „pictura, sculptura, desenul, fotografia recunoscute ca valori estetice se afirmă și ca valori ce pot fi cumpărate de cei care doresc“ — remarcă ziarul „Le Figaro“.

Gabriel García Márquez

„Idele lui martie“

AM recitit săptămîna aceasta **Idele lui martie,** frumosul roman al lui Thornton Wilder, pe care l-am citit pentru prima oară acum vreo douăzeci și cinci de ani într-o traducere grăbită, și pe care l-am recitit de multe ori de atunci cu aceeași plăcere. Cînd scriam **Toamna patriarhului,** așa cum era firesc, l-am avut mereu la îndemînă ca pe o fîntînă impresionantă a grandorii și mizeriei puterii. L-am cumpărat de multe ori în limbi diferite ca să împărtășesc fiorul cu prietenii din lumea întreagă și nu-mi amintesc ca vreunul să nu se fi lăsat cotropit de acel izvor de frumusețe. Acum l-am citit din nou, cînd mă gîndeam mai puțin, într-un zbor calm de patru ore, într-un exemplar vechi, și numai acum am descoperit cît de mult a avut de a face cu viața mea acest roman magistral.

Preocuparea mea pentru misterele puterii și-a avut originea într-o întîmplare la care am fost martor în Caracas pe vremea cînd am citit pentru prima oară **Idele lui martie,** iar acum nu mai știu cu siguranță care dintre cele două lucruri s-a întîmplat mai întîi. S-a petrecut la începutul lui 1958. Generalul Marcos Pérez Jiménez, care fusese dictatorul Venezuelei de-a lungul a zece ani, fugise spre Santo Domingo în zori. Adjutanții lui trebuiseră să-l ridice la avion cu o frînghie, căci nimeni nu avusese timp să pună o scară, și în graba fugii și-a uitat bagajul de mînă, în care-și ținea banii de buzunar : treisprezece milioane de dolari în numerar. Puține ore mai tîrziu, toți ziariștii străini acreditați în Caracas așteptam constituirea noului guvern într-unul din saloanele somptuoase ale palatului Miraflores. Dintr-odată, un ofițer în uniformă de campanie, acoperindu-și retragerea cu o mitralieră gata să tragă, a ieșit din biroul unde se ținea întrunirea și a traversat salonul somptuos mergînd cu spatele. La poarta palatului a amenințat un taxi, care l-a dus la aeroport și a fugit din țară. Singurul lucru care a rămas după el au fost urmele de noroi proaspăt ale cizmelor sale pe covoarele perfecte ale salonului principal. Eu am avut un fel de iluminare : într-un mod confuz, ca și cînd o capsulă interzisă mi s-ar fi revărsat în suflet, am înțeles ca în acea întîmplare se găsea întreaga esență a puterii. Vreo cincisprezece ani mai tîrziu, plecînd de la acest episod și fără să încetez a-l evoca, sau fără să încetez a-l evoca într-un mod constant, am scris **Toamna patriarhului.** Primul text care m-a ajutat să descifrez misterul a fost **Idele lui martie.** Așa cum știu cei care l-au citit, romanul este reconstrucția literară a ultimilor ani ai Republicii Romane și a vieții dictatorului său, Iulius Caesar. Pretextul povestirii, în jurul căreia ea se constituie, este o zgomotoasă sărbătoare pe care Clodia Pulcher și fratele ei au oferit-o în cinstea a doi bărbați ilustri : Iulius Caesar și poetul Caius Valerius Catullus. Este o licență literară, pentru că în anul sărbătorii, care era 45 înainte de Cristos, Catul ar fi trebuit să fie mort de vreo opt ani. Dar un scriitor mare ca Thornton Wilder nu se putea potici în asemenea fleacuri raționaliste. A mers mult mai departe. În roman, dictatorul, împodobit în haine de gală, a părăsit nemaipomenita recepție pe care regina Cleopatra i-o oferea în acea noapte și s-a dus să-l vegheze pe Catul la patul său de muribund. „Toată noaptea am auzit orchestrele și am văzut cerul iluminat de focurile de artificii“, a spus un presupus martor. Autorul a atribuit descrierea acelei vegheri unei scrisori pe care soția lui Cornelius Nepos a scris-o surorii sale Postumia, și a tras concluzia că Cezar, ca să-l consoleze pe muribund, nu a făcut altceva decît să-i vorbească despre Sofocle. „Caius a murit cu un cor din **Oedip la Colona“,** se spune în povestire.

INAINTEA **Idelor lui martie,** singurul lucru pe care-l citisem despre Iulius Caesar erau cărțile cu texte pentru bacalaureat, scrise de frații creștini, și drama lui Shakespeare care, după cîte se pare, datorează mai mult imaginației decît realității istorice. Dar începînd de atunci m-am supus izvoarelor fundamentale : inevitabilului Plutarh, incorigibilului birfitor Suetoniu, aridului Carcopino și comentariilor și memoriilor de război ale lui Iuliu Cezar. Toate se referă, bineînțeles, la silința frenetică cu care prezicătorii oficiali tăiau animalele și cercetau natura pentru ca să ghicească adevărul. La întîi septembrie al anului 45 înainte de Cristos — așa cum povestește Thornton Wilder —, dictatorul a primit de la ghicitorii săi mai mult de cincisprezece informări, între care una care spunea că un giscan avea pete pe inimă și în ficat și un pui de porumbel sinistru avea un rinichi unde nu trebuia, ficatul umflat și de culoare galbenă și o pietricică de cuarț în gușă .„Eu, care guvernez atîția oameni, sînt guvernat de păsări și de tunete“, a spus Cezar, zăpăcit de atîtea și atît de confuze prevestiri. Nu știu unde am citit că a sfîrșit prin a închide colegiul augurilor și că a scris împotriva lor o carte de protest al cărui titlu este el însuși un poem : **Auguralia.** Am căutat-o de-a lungul multor ani, pînă cînd criticul Ernesto Volkenin, care este persoana care știe cel mai mult despre asta în lume, mi-a spus într-un fel sever și definitiv : „Această carte nu a existat niciodată“.

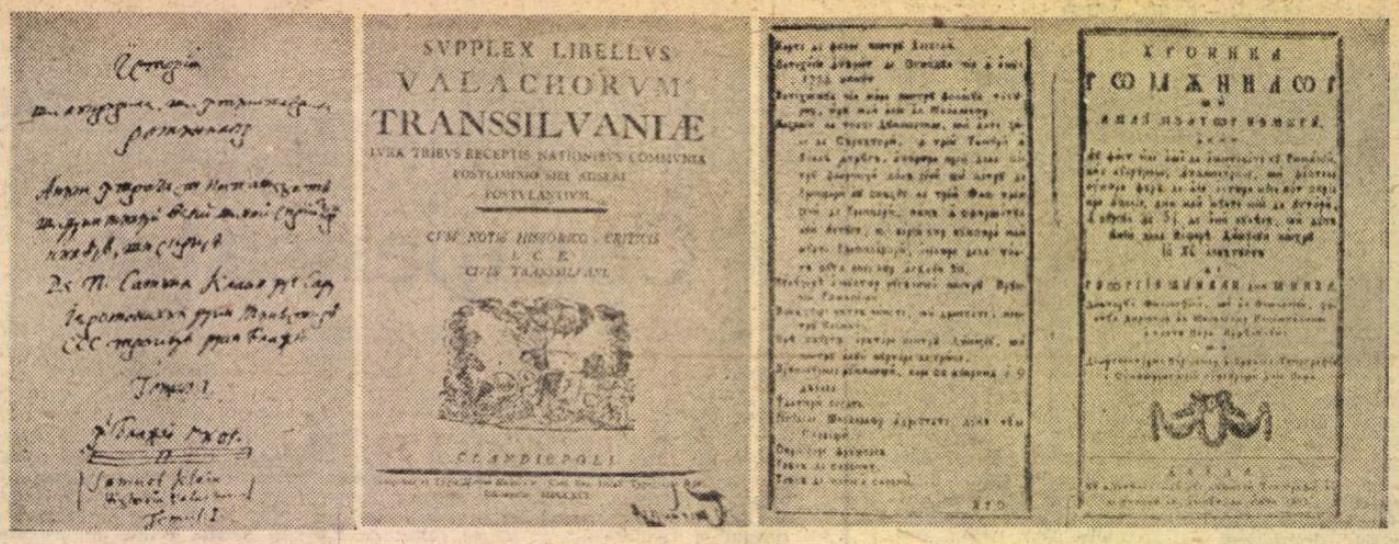
ÎN FOND, **Idele lui martie** este numai o ipoteză asupra personalității lui Cezar. Dar este o ipoteză care, poate, întrece realitatea. „Toți l-am înțeles foarte bine pe bucătarul lui Cezar care și-a luat viața cînd i-a luat foc cuptorul“, povestește Cornelius Nepos în versiunea lui Thornton Wilder. Spune că erau invitați importanți cînd s-a întîmplat neplăcerea, și majordomul, înfricoșat, l-a obligat pe bucătar să meargă să-i spună lui Cezar. Dar acesta nu s-a tulburat cînd a aflat-o, ci i-a cerut foarte frumos bucătarului să le fie aduse curmale și salate ca să fie înlocuită cina pierdută. Atunci bucătarul a ieșit în grădină și și-a tăiat beregata cu cuțitul pentru zarzavaturi.

Douăzeci de secole după această sinucidere, a circulat în Spania o poveste care ilustra tot atît de bine ca și aceea fatalitatea puterii. Conform acestei istorii, o nepoată a generalului Franco, de vreo șapte ani, s-a arătat nemulțumită în casa unui ministru cînd a văzut-o pe o frumoasă spicheriță de televiziune. „E o nesuferită“, a spus fetița. Atunci au întrebat-o de ce spune așa, și ea a răspuns : „Pentru că bunicuțul spune că e o nesuferită“. Aceea a fost ultima dată cînd a fost văzută la televiziune frumoasa spicheriță.

La 15 martie al anului 44 înainte de Cristos, toată lumea din Roma știa că pe Cezar îl vor omorî. Toată lumea, în afară de el însuși. Plutarh povestește că grecul Artemidor, profesor de elocință elenă, și-a făcut drum prin mulțimea care-l aclama pe dictator cînd acesta mergea către Senat și i-a înmînat o hîrtie scrisă cu propria sa mînă, cu rugămintea de a o citi imediat. Cezar obișnuia să dea secretarilor săi multele bilete pe care i le înmînau pe stradă, dar pe acela l-a reținut în mîna stîngă pentru a-l citi cu prima ocazie.

Acolo erau povestite detaliile conspirației și forma în care Cezar va fi asasinat. Dar el nu l-a citit niciodată, căci o clipă mai tîrziu a intrat în Senat și a fost omorît de douăzeci și trei de lovituri de pumnal. Suetoniu își termină povestirea astfel : „Antisius, medicul, a spus că dintre toate rănile numai cea de-a doua din piept trebuie să fi fost mortală“. Orice asemănare cu orice altă întîmplare, vie sau moartă, va fi o pură întîmplare.

În românește de
Miruna Ionescu



■ Samuil Micu : **Istoria, lucrurile și intimplările românilor;** Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae; Gheorghe Șincai : **Hronicul românilor și a mai multor neamuri**

Noi lumini despre epoca luminilor

CEA de-a șasea ediție a Colocviului internațional dedicat „luminilor" în Europa Centrală și Răsăriteană, organizat de Academia maghiară de științe, s-a desfășurat și anul acesta, ca și în trecut, la Matrafüred, mică localitate la 100 km de Budapesta, situată în coasta unor dealuri împădurite care ating 1 000 m. Ideea de a-i izola pe participanții la o dezbatere savantă în afara zarvei dar și a tentațiilor metropolei, într-o reședință unde să se afle alături nu numai în timpul lucrului, ci și la mese și în orele de recreație, e cum nu se poate mai binevenită. Claustrarea elimină ispita escapadelor turistice iar traiul comunitar creează oportunități pentru mai buna clarificare a temelor discutate și, desigur, pentru cunoașterea reciprocă. De data aceasta, specialiștii întruniți la Matrafüred din țările socialiste europene și cîteva țări occidentale au avut și șansa unor incintătoare zile de toamnă : pădurea, în infinite nuanțe de galben-ocru, cerul de un albastru impecabil, arareori vizitat de norișori fotogenici, aerul proaspăt, cenzurat de impurități triviale, soarele generos și stenic păreau a sugera laolaltă o punere în scenă, un decor anume preparat spre a favoriza o dezbatere despre „lumini". Căci, deși demitizată în vremea noastră, epocii zisă a „luminilor" i-a rămas totuși prestigiul neștirbit de a se identifica unui efort memorabil : cel de a institui un statut de autonomie și demnitate a persoanei, de a fi încercat să fundeze într-o istorie haotică și feroce o societate civilă călăuzită de rațiune, emancipată de tutela cerului și a tiranilor, cu membri egali în fața legii și a șanselor la fericire.

La prima privire, cele două puncte de pe ordinea de zi a Colocviului: „începutul" și „sfîrșitul" **luminilor** în Europa Centrală și Răsăriteană păreau să anunțe o întîlnire de rutină, lipsită de controverse semnificative. În realitate, n-a fost deloc așa și nici nu e de mirare. Periodizarea nu e niciodată o operație inocentă : a stabili frontierele aproximative ale unui curent de idei, ale unui stil ori ale unei epoci înseamnă a pune în discuție înseși criteriile care conduc la decuparea continuum-ului istoric în secvențe mai mult ori mai puțin omogene, despărțite prin limite convenționale sau praguri simbolice.

CRED că cel mai profitabil și mai îmbogățitor rezultat al dezbaterii l-a constituit sporirea considerabilă a informației fiecăruia despre toți ceilalți. Lucrul este esențial deoarece obstacolele lingvistice, probabil și deficiențele de formație, îi fac pe savanții din zonă să cunoască adesea cu mult mai bine desfășurarea procesului istoric și cultural în Anglia, Franța sau Germania decît în țările limitrofe. Or, un iluminism care-și culege termenii de referință numai din Vest, ignorînd similitudinile cu națiunile înconjurătoare, riscă să cadă în suficiență, atribuindu-și particularități pe care de fapt le împărtășește cu vecinii ; pe de altă parte, comparația nemijlocită (și fără spirit critic) cu Apusul tinde să perpetueze ideea falsă a unui singur „model" al „luminilor", cel occidental, de unde perspectiva eronată a transformării influențelor într-un principiu a-toate-explicativ. De aceea, orice efort în direcția ameliorării și a aprofundării cunoașterii zonale trebuie salutat cu căldură.

În acest sens, întrunirea recentă de la Matrafüred, ca și cele ținute anterior, a adus o contribuție prețioasă, îndeosebi, cred, prin referatele sau intervențiile unor specialiști notorii, ca: B. Köpeczi — inițiatorul Colocviilor de la Matrafüred, actual ministru al culturii și învățămîntului din R. P. Ungară, Y. Lotman — vestitul semiotician sovietic de la Tartu, Roger Bauer (R.F.G.), D. Kosary și M. Szabolcsi (Ungaria), Grete Klingenstein (Austria), Z. Libisovska și T. Kostkiewiczova (Polonia), Gabriela Vidan și M. Potopiveč (Iugoslavia), Roger Philippe (Franța) și alții, mulți alții, pe care n-ar avea rost să-i enumăr aci. Am profitat, firește, de prilejul oferit ca să înfățișez colegilor rezultatele cercetărilor întreprinse la noi asupra „luminilor" în anii din urmă de către D. Prodan, Pompiliu Teodor, Romul Munteanu, Al. Duțu, M. Anghelescu, Ion Lungu, Andrei Pippidi, Fl. Constantiniu, N. Isar etc. etc., insistînd în special asupra manifestărilor iluministe din Țara Românească și Moldova, mai puțin cunoscute străinilor decît cele din Transilvania (Școala ardeleană).

Discuția de fond a cristalizat o opinie larg majoritară (dacă nu unanimă) în privința începutului „epocii" luminilor (sau a „curentului" luminist — denumire preferabilă, mi se pare, pentru Europa Centrală și Sud-Estică). Cei mai mulți au admis necesitatea de a distinge între faza îndelungată a preparativelor și emergența propriu-zisă, încercînd astfel să introducă un plus de rigoare în mînuirea conceptului, să înfrîneze tendința cercetătorilor de a deplasa mereu înapoi originea fenomenelor de care se ocupă. E însă mai ușor de teoretizat cînd se produce „nașterea" decît de stabilit practic, deoarece lipsesc criterii univoce spre a defini momentul de ruptură. Atîrnă el de inițierea unui program de reforme, de înmulțirea semnificativă a elementelor de gîndire rațională, critică, antifeudală, ori de predominarea tendințelor novatoare? Opiniile s-au divizat, găsindu-se de acord doar într-o privință : în contestarea conceptului de „Voraufklärung" (preiluminism), așa cum l-a propus Ed. Winter, în 1966, amestecînd fenomene foarte diverse (heterodoxia catolică și protestantă, forme incipiente de absolutism luminat, tendințe iraționaliste etc.) și îmbrățișînd o perioadă cu mult mai întinsă decît cea denumită de Paul Hazard a „crizei conștiinței europene" (de aproximativ un secol, între 1650—1750). (Ca denumire stilistică, termenul de „Voraufklärung" este totuși inevitabil).

DACĂ asupra „începutului" luminilor a existat un spațiu larg de consens, disputa asupra „sfîrșitului" a fost mult mai vie, soldîndu-se cu rezultate contradictorii. La drept vorbind, zona studiată implică ritmuri de dezvoltare diferite, iar faptul acesta invalidează din capul locului tendința de a institui o periodizare rigid unitară. Ceea ce poate fi valabil pentru Europa Centrală nu e valabil și pentru Sud-Estul Europei, unde — spre pildă — Revoluția Franceză are, pe termen scurt, un impact mai mic decît războaiele dintre Rusia țaristă și Imperiul Otoman. Pe de altă parte, chiar în sînul monarhiei habsburgice, reacția în favoarea restituirilor de după moartea lui Iosif II poate însemna un sfîrșit de epocă pentru fracțiunea luminată a nobilimii austriece sau maghiare, nu însă pentru națiunile oprimate, a căror luptă de emancipare continuă cu vigoare crescîndă. Se poate chiar afirma că operele fundamentale ale **luminilor** românești sînt posterioare anului 1790 (care marchează încheierea brutală a politicii de reforme) : **Supplex Libellus Valachorum** e din 1791 (cel de-al doilea **Supplex**, din 1805), **Istoria, lucrurile și intîmplările românilor** a lui Samuil Micu e scrisă între 1800—1806, **Hronicul** lui Șincai e redactat între 1803—1812, **Istoria pentru inceputul românilor in Dacia** a lui Maior, e din 1812, **Țiganiada** aparține și ea sfîrșitului sec. al XVIII-lea — începutului sec. al XIX-lea. La fel, dincoace de Carpați, lupta de eliberare se va desfășura cu intensitate sporită, profitînd de modificarea raportului de forțe pe scară internațională (în detrimentul Porții) și de evoluția pozitivă a relațiilor comerciale și politice cu Europa. În acest sens, specialistului occidental, deprins să îngroape „luminile" odată cu Revoluția Franceză, îi apare paradoxală situația de la noi între 1820—1830 cînd, sub impulsul dinamizator al revoluției lui Tudor Vladimirescu, are loc o remarcabilă ecloziune culturală de tip iluminist, ilustrată de un Dinicu Golescu, Eufrosin Poteca, I. Tăutu, Asachi, Heliade etc., de înființarea Societății culturale de la 1827, a primelor gazete românești etc.

Concluzia care se desprinde de aici e că generalizările necesită prudență, că vechile scheme unificatoare, impunînd Răsăritului canoanele Apusului, sînt neconforme realităților și trebuie abandonate. Așa cum s-a mai afirmat în anii din urmă, diversele variante naționale ale „luminilor" (Aufklärung, Illuminismo, Prosviscenie, Enlightenment etc.) nu sînt substituibile unele celorlalte. Existența unui cîmp semantic comun și a unei echivalențe funcționale apropie diferitele concepte, fără a le egaliza, întrucît ele ilustrează stări de lucruri și situații specifice.

O a doua concluzie, mai radicală (de aceea mai susceptibilă de discuții) ar fi că în anumite condiții istorice date (agravarea crizei societății feudale, implantarea relațiilor de piață, emergența conștiinței naționale), însăși logica realității conduce la elaborarea unor idei și practici orientate spontan, deși încă naiv, în sens raționalist, critic și reformist. Ivirea acestei noi tematici culturale nu e deci o expresie a imitației, a unui transfer de modele, ci o expresie a invenției, mai exact, a eforturilor unui mediu sensibilizat de o frustrație, de a răspunde, cu mijloacele sumare la îndemînă, provocărilor istoriei. S-ar putea vorbi, așadar, deși „cum grano salis", de un soi de „luminism" dinainte de „lumini", născut prin autogeneză (pe care am încercat să-l exemplific la Matrafüred, analizînd activitatea lui Inocențiu Micu-Klein). Se înțelege că această ideologie încă dibuitoare, puțin coerentă, incapabilă să-și domine contradicțiile, se va strădui să asimileze acele modele străine, cristalizate și citabile, care i-ar putea servi ca să-și definească mai tehnic aspirațiile și să le situeze în chenarul discursului cultural contemporan.

Dar, desigur, nimeni nu așteaptă ca la un colocviu ori congres de științe umane lumea să cadă de acord în toate privințele ; de altfel, manifestările de acest tip nici nu se încheie vreodată cu adoptarea de rezoluții. Ceea ce se scontează e un schimb rodnic de informații de ordin faptic și metodologic, o mai bună clarificare a pozițiilor reciproce, natural și o extindere a domeniului de consens. Or, din toate cele trei puncte de vedere, recentul Colocviu de la Matrafüred și-a atins deplin țința. Gazdele au creat condiții optime, dezbaterile s-au desfășurat într-un climat cordial, deși n-au fost lipsite de momente fierbinți, dialogul și-a demonstrat fecunditatea, toți participanții au avut de învățat iar cunoașterea epocii „luminilor" s-a îmbogățit cu noi și incitante lumini.

Paul Cornea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● Într-o elegantă antologie, publicată de „Asociația Europeană pentru Promovarea Poeziei" cu prilejul ediției a IV-a a „Festivalului European de Poezie" (Leuven-Belgia, 26—30 septembrie 1984), au apărut, în limba română și franceză, cinci poezii **(Dansul focului, Ca o sabie, Jocul de-a moartea, Nașterea cea mai frumoasă** și **Poem de secol)** semnate de Radu Cârneci, alături de creații lirice ale unor poeți reprezentativi din Africa și Europa.

Paralel, aceeași antologie a apărut și în limba flamandă. Traducerile în limba franceză din lirica poetului român au fost făcute de : Annie Bentoiu, Irina Eliade și Andrée Fleury, iar în cea flamandă de către Frans Genade de Lille.

● La Bruxelles a avut loc al șaptelea Congres International de Lingvistică Aplicată (organizat de Asociația Internațională de Lingvistică Aplicată — AILA), în cadrul căruia prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu a fost invitată să prezinte conferința plenară „Realitatea vieții moderne, teoria lingvisticii aplicate și psiholingvistica", precum și de a organiza și prezida „Simposionul de psiholingvistică" (în care a ținut „Raportul introductiv") ; cu acest prilej au fost lansate și două dintre ultimele sale cărți, în ampla expoziție la care au participat peste douăzeci de edituri : **La linguistique appliquée — Une introduction,** Brescia, „La Scuola", 1984, și **Psycholinguistique appliquée — Problèmes de l'enseignement des langues.** T. Slama-Cazacu a fost aleasă membru în Biroul AILA.

R. P. BULGARIA

● La Varna, în R.P. Bulgaria, s-a desfășurat recent cea de-a șasea ediție a Festivalului „Delfinul de aur". Conformîndu-se obiectivului tematic al acestei manifestări care invită din întreaga lume teatrele ce au în repertoriul lor piese din dramaturgia bulgară, Teatrul de păpuși din Constanța și-a înscris prezența cu un spectacol care se adresează în general copiilor, **Roxi și bătrînul leu** de Ivan Ostrikov. Spectacolul a surprins foarte plăcut atît gazdele care cunoșteau bine piesa, cît și nenumărații oaspeți veniți din toată lumea, prin calitățile mereu apreciate ale actorilor, de foarte buni mînuitori și interpreți. Cea mai înaltă distincție acordată participanților din alte țări, Medalia de aur pentru interpretare, a fost decernată actriței Aneta Forna-Christu pentru rolul fetiței Roxi.

GRECIA

● Într-un număr recent al revistei „Sinhroni Skepsi" („Gîndirea contemporană"), tipărită la Atena, a apărut articolul **Constantin Brâncuși, marele sculptor al secolului XX** de Maria Marinescu-Himu.

ITALIA

● La cunoscuta editură milaneză Garzanti a apărut, în versiune italiană, cartea profesorului Eugen Cisek, **La Roma di Nerone,** în traducerea lui Mario Bonini. Bucurîndu-se de o prezentare grafică de excepție, volumul cuprinde 419 pagini și 14 planșe ilustrate.

FRANȚA

● La al XVI-lea Festival Internațional de Pictură de la Cagnes-sur-Mer, confruntare la care participă artiști din cîteva zeci de țări, mențiunea specială a juriului a fost decernată tînărului român Cristian Paraschiv.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 50, joi 13 decembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al P.C.R.

(Paginile 3, 4, 5)

O ÎNALTĂ RĂSPUNDERE

ÎN ansamblul vieții economice a țării, cu răsfrîngeri și consecințe în toate domeniile vieții sociale, sfîrșitul acestui an, văzut în perspectiva ultimului an al Cincinalului, aduce în fața întregului nostru popor prevederi și îndatoriri de o importanță covîrșitoare, în lumina cărora se arată capacitatea de organizare a partidului și a statului nostru, energia și spiritul de răspundere ale clasei muncitoare, treapta de pe care se poate astăzi concepe ridicarea României la un nou stadiu de dezvoltare între țările lumii. Evenimentele politice și sociale recente — Plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului suprem al dezvoltării economice și sociale, precum și Plenara Consiliului național al oamenilor muncii, care au avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu — expresie a democratismului vieții noastre social-politice, prin documentele adoptate, prin spiritul de înaltă principialitate, prin unitatea de vederi, s-au înscris în orizontul directivelor și hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului, în lumina ideilor directoare ale Raportului secretarului general al partidului. Realizarea obiectivelor actualului cincinal presupune o înmănunchere și o călăuzire a tuturor resurselor naționale, iar această muncă fără precedent în alte împrejurări istorice ar fi de neconceput fără rolul esențial pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a avut și îl are în viața partidului, în înfăptuirea politicii interne și externe a statului nostru, în realizarea programului de dezvoltare multilaterală a națiunii române.

Urmărind aceste evenimente, participînd, sub semnul îndatoririlor noastre civice, în impresionanta desfășurare de date și de referiri din tărîmurile economiei naționale, realizăm o privire integratoare în orizontul culturii, al factorilor intelectuali și spirituali determinanți ai noii calități a vieții, ai noilor trepte de progres și civilizație. Este un proces dialectic ai cărui termeni acționează cu necesitate, proces care explică în societatea noastră unitatea națiunii, acea înaltă însumare de scopuri și de acțiuni prin care sînt posibile înfăptuirile poporului nostru. Nici unul din sectoarele economiei naționale nu se mai poate situa în afara acestui orizont, și poate că acesta este atributul cel mai revelator al procesului istoric ce caracterizează astăzi existența noastră. Nu se mai poate gîndi la un domeniu al activității, înscris în Planul național unic de dezvoltare economico-socială a țării, în afara implicării factorului științei, al cunoașterii, al gîndirii celei mai avansate a timpului nostru. Fără îndoială, specialiștii fiecărui domeniu de cercetare și de producție se pronunță în absolută cunoștință a muncii lor, într-un orizont specific, dar interferențele faptelor tehnice și științifice în rostul cotidian al vieții civilizate dau astăzi dreptul fiecărei minți să se lumineze și să înțeleagă procesul general care hotărăște viața întregului organism social.

Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizează, cu trimiteri la factori de răspundere și la sarcinile prioritare ale fiecărui domeniu de producție, și ridică în planul ideilor generale înfăptuirile poporului nostru, îngăduindu-ne să înțelegem și să pătrundem în spațiile vaste ale muncii, ale învățămîntului și ale cunoașterii, în zonele inaccesibile nespecialiștilor, ale cercetării și documentației, și să realizăm în felul acesta edificiul de conștiință și de spiritualitate în care generațiile socialismului își recunosc identitatea. Vorbim firesc, parcă noi înșine am străbate acel cimp al răspunderii, de producția industrială și agricolă, de programul de investiții, ori de acela al îmbunătățirilor funciare și al folosirii raționale a pămîntului, vorbim de volumul de investiții, de punerea în producție a noilor capacități energetice, de planul de autoaprovizionare, de construcțiile de locuințe, de îmbunătățirea asistenței sociale, și trăim acel adevăr suprem în zarea căruia știm și vedem că acestea sînt marile, impresionantele înfăptuiri ale oamenilor țării, acestea sînt pîinea și sarea, căldura și lumina, bunurile caselor noastre, satele și orașele părinților și fiilor noștri, pacea, fericirea și viitorul națiunii noastre.

În toate acestea, așa cum se aduc sub ochii noștri prin vestirile fiecărei zile, vedem izvoarele propriei noastre munci, garanția și sensul propriilor noastre strădanii, valoarea noastră de oameni ai culturii și literaturii, destinul cărților noastre. Numai cu această participare de gînd și de inimă, numai sub această învățătură fără oprire și fără margini din cărțile neprețuite ale vieții poporului nostru, putem să integrăm în uriașul front al muncii materiale factorul dialectic al valorilor spiritului, bucuria omului de a se recunoaște într-o-imagine universală a ființei lui, de a se vedea în adevărul vieții, în mișcarea căruia se nasc marile năzuințe și idealuri. Iată ceea ce se cuvine să reflectăm în conștiință și să restituim poporului nostru, în participarea fie și ideatică la multitudinea aspectelor economice pe care țara le revelează la sfîrșitul acestui an, în perspectiva celui ce se apropie. O înaltă răspundere politică și o firească datorie ne dau dreptul să fim alături de toți oamenii devotați cu trup și suflet ridicării națiunii noastre pe noi culmi de civilizație și cultură.

„România literară"

IULIA ONIȚĂ : **ANA IPATESCU**
(Din Retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Luceafărul din Apuseni

S-a fost pornit luceafărul pe seară
Din munți să-și facă aripi să nu piară...!
— „E oare om? Sau pasăre, de știe
Și cum ne-a fost corinda mai dintiie!

Și versul doinei: sacrul imn silvan
Și hora ciocîrliilor din lan
Le știe cum de aur care-i piatra
Și neamului din neamul nostru vatra!

Se spune c-ar fi fost întîrziat
La cină-n miez de codru frămîntat
De vestea ce-aducea din depărtări
Alt veac întunecat de așteptări!

În ochi purta adîncul mării dor
De-a izvodit din lacrime un nor
Ce-avea să ducă-n lume-o fulgerare
Decît cununa Dunării mai mare!

A fost un semn de nouă rînduieri,
Însemn lăsat de la întemeieri,
De l-au numit jurînd pe furci și lancil
Pe Horia împărat al vechii Dacii".

Cu el porni luceafărul, pe seară,
Din munți să-și facă aripi să nu piară...!

Mihai Gavril

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**

Din 7 în 7 zile

„O etapă hotărîtoare pentru viitorul umanităţii"

LA scurt timp după ce de la tribuna Congresului al XIII-lea a trasat un tablou definitoriu al lumii şi al complexelor ei probleme, secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a prezentat, în cadrul Cuvîntării rostite la Plenara Comună a Comitetului Central al P.C.R. şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, o nouă, deosebit de pregnantă în concentrarea ei, imagine a urgenţelor ce stau în faţa omenirii, a popoarelor ce o alcătuiesc şi a statelor care sînt chemate să le reprezinte interesele pe arena internaţională. „Evoluţia evenimentelor din ultimul timp — se arăta în Cuvîntare — demonstrează că ne aflăm într-o etapă hotărîtoare pentru viitorul umanităţii, că în faţa omenirii stă problema sau de a se continua cursa înarmărilor, care ar duce la catastrofa nucleară, sau de a opri acest curs periculos al evenimentelor, de a se relua politica de destindere, de asigurare a păcii."

Rolul acţiunii unite, solidare a tuturor forţelor progresiste, a forţelor realiste, a tuturor popoarelor pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru apărarea dreptului vital al popoarelor, al oamenilor la existenţă, la viaţă, la pace a fost din nou relevat de conducătorul partidului şi statului nostru ca fiind un rol hotărîtor, o legitate politico-socială obiectivă în condiţiile create de deteriorarea, fără precedent în ultimii ani, a relaţiilor internaţionale. Dezarmarea şi cu precădere dezarmarea nucleară reprezintă ţelul suprem al acestei acţiuni unitare a umanităţii, astfel încît să fie înlăturată principala şi cea mai cumplită ameninţare care planează asupra ei. În consens cu o atare aspiraţie, fundamentală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Salutăm întîlnirea miniştrilor de externe ai Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ale Americii de la începutul lunii ianuarie 1985. Aşteptăm ca această întîlnire să pună bazele începerii unor negocieri reale pentru soluţionarea, pe calea tratativelor, a complexelor probleme care cer din partea celor două state o răspundere deosebită." În acelaşi timp, secretarul general al partidului a arătat că şi celelalte ţări trebuie să-şi asume o răspundere directă pentru a contribui la rezolvarea problemelor internaţionale, pentru dezarmare şi pentru pace.

PROBLEMATICA economică a fost şi ea subliniată în Cuvîntare ca fiind vitală pentru omenire, pentru relaţiile internaţionale în ansamblul lor. Soluţionarea ei, ca şi a tuturor categoriilor de alte probleme ce confruntă omenirea, nu este de imaginat fără respectarea neabătută a principiilor relaţiilor dintre state, a deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii internaţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi alege singur calea de dezvoltare economico-socială.

Promovînd în relaţiile ei internaţionale, cu consecvenţă şi perseverenţă, toate aceste principii, România le susţine şi le ilustrează cu mereu noi luări de poziţii şi acţiuni menite să le confere consistenţa şi valoarea verificatoare a faptelor, a practicii concrete. Un exemplu concludent în acest sens îl constituie cea de-a IX-a Sesiune plenară a Consiliului Economic româno-american. „Noi apreciem — se arată în Mesajul adresat de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, participanţilor la Sesiune — că, atunci cînd se intensifică şi se diversifică relaţiile economice, colaborarea şi cooperarea tehnico-ştiinţifică între popoare, sporesc, în general, şi schimburile de valori culturale şi spirituale, se amplifică relaţiile umane şi creşte încrederea între state — şi aceasta nu poate fi decît în folosul destinderii internaţionale, al cauzei păcii, înţelegerii şi conlucrării paşnice dintre naţiuni." La rîndul său, preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, felicitînd Consiliul pentru contribuţia sa la dezvoltarea unor relaţii comerciale bilaterale strînse, şi-a exprimat convingerea că acest organism „va continua să joace un rol important în eforturile noastre pentru a valorifica pe deplin potenţialul comercial al celor două ţări".

Colaborarea între state, între popoare pentru ameliorarea climatului politic, a situaţiei economice şi sociale a lumii, spre crearea de condiţii pentru dezvoltarea şi înflorirea în continuare, în folosul tuturor naţiunilor, al tuturor oamenilor, al civilizaţiei umane, este relevată în necesitatea ei absolută de multele reuniuni internaţionale ale acestei săptămîni, evenimente care vin să proiecteze noi lumini asupra aprecierii făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în legătură cu mişcarea pentru pace şi colaborare în Europa şi din întreaga lume. „Se poate spune — arăta preşedintele României — că activitatea popoarelor din Europa şi de pe alte continente a reuşit să atragă atenţia guvernelor asupra unor probleme importante şi să le determine a lua în consideraţie părerile maselor largi populare. Iată de ce este necesar să intensificăm lupta pentru pace, colaborarea cu mişcările de pace de pretutindeni, pentru a-i da noi dimensiuni." Într-un asemenea context, sublinierea făcută de conducătorul partidului şi statului nostru că, în ce o priveşte, România va face şi în viitor totul pentru a contribui la triumful politicii de pace, de dezarmare, la triumful raţiunii apare în întreaga ei valoare de supremă şi solemnă angajare politică în opera care a adus ţării noastre, preşedintelui ei, un înalt prestigiu internaţional, respectul şi stima lumii, făcînd din cuvîntul românesc un cuvînt ascultat cu atenţie şi din ce în ce mai profund şi mai amplu reverberat de conştiinţe.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul de poezie Nichita Stănescu

O Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi alte instituţii au organizat în zilele de 7—9 decembrie 1984, în oraşul Ploieşti, Festivalul şi concursul literar-artistic „Nichita Stănescu".

La sediul Filarmonicii de Stat din Ploieşti, unde a avut loc festivitatea de deschidere a Festivalului, au luat cuvîntul tovarăşii **Virgil Cazacu,** prim secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., şi **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, preşedintele primei ediţii a Festivalului de poezie „Nichita Stănescu". La Palatul Culturii, în continuare, a fost vernisată expoziţia de artă „Omagiu lui Nichita Stănescu" cu lucrări de **Sorin Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Vasile Kazar, Vlad Ciobanu, Vladimir Zamfirescu,** — la care a luat cuvîntul **Const. Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, după care a urmat prezentarea unui film despre viaţa şi personalitatea marelui poet. A fost lansat apoi albumul omagial „Nichita Stănescu" editat de revista „Viaţa Românească" sub îngrijirea lui **Gheorghe Tomozei.** Aceste manifestări au fost urmate de un recital de poezie, interpretat de actori ai Teatrului din Ploieşti, şi de un recital muzical susţinut de **Mircea Vintilă.**

În aceeaşi zi, la Teatrul Municipal din Ploieşti s-a deschis expoziţia de tapiserie şi grafică „Ileana şi Mihai Vasile", urmată de spectacolul realizat de Teatrul Municipal din Ploieşti, „Frunză verde de albastru" şi de un microrecital prezentat de **Nicu Alifantis.**

Simbătă, 8 decembrie, la sediul Filarmoncii din Ploieşti a continuat sesiunea omagială „Nichita Stănescu — omul şi opera", la care au prezentat comunicări şi mărturisiri numeroşi scriitori şi cadre didactice din municipiul Ploieşti şi din judeţul Prahova. În continuare, la liceele „I.L. Caragiale" şi „C.D. Gherea", la Institutul de Petrol şi Gaze, la I.C.I.T.P.R. şi întreprinderile „Dorobanţul" şi „1 Mai" au avut loc întîlniri ale cititorilor cu scriitorii prezenţi la manifestări. După-amiază, la Palatul Culturii s-a desfăşurat un concurs de interpretare de poezie. Seara, la Teatrul Municipal, a avut loc înmînarea premiilor festivalului de poezie şi concursului de interpretare, după care a fost prezentat spectacolul „Orfeu în Cîmpia Dunării" realizat de Teatrul „C.I. Nottara" din Bucureşti.

Au participat la aceste manifestări: **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă, Constantin Ţoiu** şi **Domokos Géza,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Eugen Simion, Mircea Ciobanu, Mircea Tomuş,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor şef al revistei „Luceafărul", **Corneliu Leu,** redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Nicolae Prelipceanu,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, **Corneliu Popescu,** redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Andi Andrieş, Marta Bărbulescu, Radu Cârneci, Nicolae Ciobanu, Denisa Comănescu, Maria Luiza Cristescu, Traian T. Coşovei, Alexandru Condeescu, Nicolae Dragoş, Ion Drăgănoiu, Ion Vergu Dumitrescu, George Damian, Vasile Petre Fati, Viorel Grecu, Ioan Grigorescu, Mircea Herivan, Florin Iaru, Eva Lendvay, Gabriel Liiceanu, Mircea Martin, Mircea Micu, Toma George Maiorescu, Ion Mircea, Grigore Moroşan, Gabriela Negreanu, Damian Necula, Ion Dan Nicolescu, Eugen Negrici, Valeriu Pantazi, Gheorghe Pituţ, N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Scarlat, Petre Stoica, Constantin Stănescu, Valeriu Sîrbu, Ion Stratan, Nicolae Stoie, Corneliu Şerban, St. Tcaciuc, Gheorghe Tomozei, Costin Tuchilă, Laurenţiu Ulici, Vasile Vlad, Ionel Botez.**

A participat, de asemenea, familia poetului Nichita Stănescu.

Au fost prezenţi scriitorii iugoslavi **Ilija Ladin, Boško Petrovič** şi **Goran Sinić.**

Marele premiu al Festivalului de poezie „Nichita Stănescu" a fost atribuit poetului **Gheorghe Tomozei.**

„Eminescu-Schiller"

● În cadrul zilelor culturii R. D. Germane la Bucureşti, desfăşurate între 6—13 decembrie, vineri 7 decembrie, orele 11, a avut loc la Muzeul Literaturii Române vernisajul expoziţiei „Eminescu — Schiller".

Sînt expuse mărturii privind receptarea operei schilleriene de către marele nostru poet, tălmăcirile datorate lui Eminescu din opera lui Schiller, precum şi exegeze relevînd apropieri în planul creaţiei.

Evocare

● La Muzeul de istorie şi artă al Municipiului Bucureşti a avut loc evocarea „Lupta pentru unitate şi independenţă naţională — permanenţă a istoriei poporului român". Au luat cuvîntul: prof. dr. **Panait I. Panait,** directorul Muzeului de istorie şi artă al Municipiului, **Romul Munteanu** şi **Viniciu Gafiţa.**

Cu acest prilej, a fost lansat volumul de versuri „Avram Iancu" de **Aurel D. Cîmpeanu.**

Actorul Silviu Stănculescu a prezentat lecturi din volumul respectiv, după care a urmat un program artistic.

Concurs

● Rezultatele concursului literar al revistei „Viaţa românească" vor fi publicate în numărul 11 al revistei, aflat sub tipar.

Lucrările distinse cu premii şi menţiuni vor apărea în numerele 12 şi următoarele.

Redacţia a reţinut pentru publicare şi alte lucrări intrate în concurs; despre aceasta autorii lor vor fi înştiinţaţi direct.

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează **Boško Petrovič, Goran Sinić** şi **Ilija Ladin.**

● De asemenea, potrivit protocolului de schimburi similar încheiat cu Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, se află în Republica Socialistă România scriitorii **Ruth Kraft** şi **Heinz Kahlau.**

„Zilele Liviu Rebreanu"

● Cu prilejul comemorării a patru decenii de la moartea marelui scriitor Liviu Rebreanu şi în perspectiva viitoarei aniversări a centenarului acestuia, la Piteşti s-au desfăşurat manifestări omagiale consacrate vieţii şi operei autorului romanelor „Ion" şi „Ciuleandra". În programul acţiunilor a fost inclus, între altele, simpozionul pe secţiuni pe tema „Liviu Rebreanu — permanenţă a culturii româneşti".

De asemenea, au avut loc deschiderea unei expoziţii de carte cuprinzînd lucrările prozatorului, fiu al ţinuturilor Bistriţa-Năsăud, dar care a trăit mulţi ani şi pe meleagurile argeşene, şi prezentarea filmului **Blestemul pămîntului, blestemul iubirii,** realizat după romanul „Ion" al lui Liviu Rebreanu.

Festivităţile au fost deschise de prof. dr. **Petre Popa,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Au participat: **Puia Florica Rebreanu,** fiica marelui scriitor, **George Macovescu,** prof. dr. **Constanţa Bărboi,** inspector general în Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, prof. **Irina Theodora Nicolăescu,** inspector general al inspectoratului scolar Argeş, **Sergiu Nicolaescu,** redactor şef al revistei „Argeş", prof. dr. **Ion Hangiu,** secretar al Consiliului de conducere al Societăţii de ştiinţe filologice din România, **Nicolae Gheran, Petru Mihai Gorcea** din Institutul de învăţămînt superior din Piteşti, **Nicolae Mecu,** de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **Floarea Iordan,** preşedinta Comitetului judeţean Bistriţa-Năsăud, pentru cultură şi educaţie socialistă, **Silvestru Voinescu,** directorul Bibliotecii judeţene Argeş, **Sever Ursea,** directorul liceului „Liviu Rebreanu" din Măieru.

S-a făcut, totodată, o vizită la Casa memorială „Liviu Rebreanu" de la Valea Mare-Podgoria, de lîngă Piteşti.

În cadrul celor două secţii de comunicări, ce s-au desfăşurat la liceul „Nicolae Bălcescu" din Piteşti, au luat cuvîntul 29 de profesori de limba şi literatura română din judeţele Argeş şi Bistriţa-Năsăud.

● La Bistriţa s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu", manifestare organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean al U.T.C. şi revista „Vatra". În cadrul manifestării au avut loc întîlniri cu cititorii, precum şi lucrările juriului celei de a II-a ediţii a concursului de proză scurtă „Liviu Rebreanu".

Aniversare

● În prezenţa unui numeros public (scriitori, alţi oameni de artă şi cultură), luni, 10 decembrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală o manifestare literară prilejuită de aniversarea a 100 de ani de la naşterea prozatorului şi poetului iugoslav **Veljko Petrovič.**

Manifestarea a fost deschisă de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Despre viaţa şi opera scriitorului aniversat a vorbit scriitorul **Boško Petrovič,** din R.S.F. Iugoslavia.

Recitalul de proză şi poezie a fost susţinut de actorii **Mircea Albulescu** şi **Traian Stănescu.**

A fost de faţă **Miloš Melovski,** ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti şi alţi membri ai ambasadei.

Sărbătorire

● În cinstea marii sărbători a zilei Unirii şi întru cinstirea memoriei luptătorului pentru unitate naţională care a fost Vasile Lucaciu, în zilele de 1 şi 2 decembrie 1984 s-a desfăşurat ce-a de-a IV-a ediţie a **Festivalului naţional al cenaclurilor literare,** de la Cicîrlău, organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş, Consiliul comunal de educaţie politică şi cultură socialistă Cicîrlău, Asociaţia de Arte „Măiastra" Maramureş, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al mai multor ziare şi reviste din ţară.

Deschiderea festivităţilor a fost prilejuită de întîlnirea pe care oaspeţii au avut-o la Comitetul judeţean Maramureş al P.C.R., în cadrul căreia tovarăşa **Valeria Marinescu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, a reliefat semnificaţia zilei Unirii şi a evocat figura luptătorului maramureşan Vasile Lucaciu. Au luat cuvîntul **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor-şef al revistei „Luceafărul", **Ion Gheorghe, Daniel Drăgan,** redactor-şef al revistei „Astra", **Ion Iuga,** alţi invitaţi.

A urmat întîlnirea cu veteranii din comuna Sişeşti. Au citit din creaţiile lor poeţii **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Teohar Mihadaş, Ion Iuga.**

Erată: Numele operatorului filmului **O lumină la etajul zece** este, desigur, Sorin Ilieşiu şi nu Mirel Ilieşiu, cum greşit a apărut în cronica din revista noastră (nr. 49, pag. 17). Facem necesara rectificare.

i. e.

Personalităţi ale vieţii culturale româneşti şi străine despre literatură, cinema, arte plastice — în

Almanahul „ROMÂNIA LITERARĂ" 1985

Metafora izvoarelor limpezi

O METAFORĂ a izvoarelor limpezi — țara care își cere, are dreptul și poate să-și ceară un loc tot mai distinct, tot mai înalt și mai demn, mai departe, în necuprinsul său relief de spirit și după tradiția celor mai înaintate izbînzi, a celor mai cutezătoare victorii și aspirații ale sale. Trăiește în sufletul ei și în inima noastră săgetarea unor mari vîrfuri de munți și auzim legănarea de cer dintre ele, auzim și vedem viața care a decurs și decurge de aici, istoria și viața într-o strînsă și nu de puține ori eroică, intensă și dramatică îngemănare, istoria și viața care prin cultură și artă au dobîndit și dobîndesc un sens în permanență nou, cel al creației.

O metaforă a izvoarelor limpezi, așadar, existența prin creație, asumarea istoriei și a vieții în complexitatea realității și a puterii lor transformatoare tocmai prin perspectiva pe care o implică și în numele căreia se simt acele mari încordări de efort și voință și transpar la orizont asemenea stelelor calde, de vară, imagini ale propriei și neîncetatei noastre deveniri. Inspirația nu are aici o limită pentru că orizonturile ei sînt în interior și fac din cîmpul realității propriu-zise nu atît — sau nu numai — un prilej al cunoașterii, cît mai ales un exercițiu al ideii trăite. La ce altitudini, din care motive, pentru care scop, ne-o spune însuși secretarul general al partidului, **vom urca** — spune — **și vom străbate noi căi nebătătorite, necunoscute, ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător.**

Vom urca, deci, țara urcă pe noi trepte de progres și civilizație, trece către noi moduri în care își privește eforturile și mai ales calitatea acestora, străbate prefaceri revoluționare în toate domeniile existenței sale, își apropie tot mai mult și mai decisiv timpul desăvîrșirii în măreție și frumusețe a amplului său edificiu socialist. Metafora izvoarelor limpezi crește și ea și rămîne emblematică, semn de ctitorie și de durată în fiecare fibră a acestei uriașe construcții, ea este spectrul mereu viu și integrator prin care istoria mai veche și mai nouă se adună în toate faptele noastre de muncă și viață și își cere rostirea la zi prin creație, prin cultură și artă, aspiră — prin fiecare din noi — la altitudinea și profunzimea unei identități pe deplin și în permanență creatoare. Este o continuă și irepresibilă dorință aceasta, o stare de spirit pe care, din plenul marelui forum comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis-o ca în atîtea alte și alte prilejuri tuturor slujitorilor scrisului. **A scrie pentru popor și a trăi împreună cu poporul,** spunea, cu vădita-i înțelegere a rostului fundamental al culturii și artei precum și cu distincția pe care i-o știm și din care deducem nu numai o sensibilitate ci și o experiență și o grijă aparte, acea solicitudine pe care, pe parcursul a aproape două decenii, am resimțit-o ca pe o dimensiune a însuși spiritului revoluționar, creator. Sentimentul pe care îl trăim rămîne desigur cel al răspunderii, el este și rațiunea care predomină, scriitorul contează nu ca promisiune a operei ci ca operă, și prin aceasta el este o prezență concomitentă.

DESIGUR, nu vom spune nimic nou cînd afirmăm că politicul, sfera sa de idei și mai ales cuprinderea, starea sa de sistem, configurația sa în plan moral și social au interesat și interesează din ce în ce mai mult literatura. Mărturisit sau nu, acesta este unul din adevărurile esențiale ale culturii și artei, ale existenței prin creație. Scriitorul în ipostaza exercitării propriilor sale aptitudini, a propriilor sale îndemnuri și îndatoriri nu este un istoric, dar el este un om al istoriei patriei și poporului său, nu este un om numaidecît politic dar face politică apelînd la mijloacele propriei sale vocații și adresîndu-se nu sieși ci țării întregi. Pentru că este un om al cetății, cum deseori s-a spus, iar cetatea sa, de gînd și de faptă a cuvîntului, are zidurile transparente. Ca și istoria, de altfel, care este nu numai acțiune, nu numai gîndire și faptă în numele unui crez, al unor țeluri eroice, fundamentale, ci și visare, gestație pură și trează, reflecție în matrice de vis și călăuză, forță a rațiunii ce se manifestă deopotrivă și prin creație și care adoptă implicit și căile acesteia, ale culturii și artei cu care se contopește la urma urmei și prin care se distinge, totuși, într-un chip particular.

Trăim într-o lume a interferențelor și nouă, poate, este doar înțelegerea la care ajung rînd pe rînd generațiile și văd că în lumina sufletului lor istoria este o continuă și răscolitoare așezare de veacuri, iar prin focarul ei de raze se pun temelii noi, mai departe, și că acestea ne leagă, ele ne cuprind, ne unesc și ca prezent și ca trecut și ca viitor.

Sigur nouă este însă viziunea, puterea de a ne răsfrînge în datele propriei noastre istorii și la nivelul propriei noastre deveniri, după statura și la tensiunea propriilor noastre cerințe și posibilități. Adică exact acest înalt prag de azi, evenimentul a cărui rezonanță alcătuiește pentru mult timp memoria noastră politică și socială, cel de al XIII-lea Congres al partidului, acest fapt care ține deja de o evidență concretă, aproape matematică a istoriei și care, în același mod, ține și de cultură, de ideologia acesteia, ține de tot ceea ce sîntem și devenim. Și anume : o țară întreagă face politică și face politica intereselor și aspirațiilor ei supreme, un popor întreg face politică și face politica realității, a nădejdilor și împlinirilor lui celor mai drepte și mai cutezătoare, o națiune întreagă face politică și face politica unității, își exersează dreptul asupra propriului ei destin, face politica independenței și suveranității sale. Categorială, distinctă, dinamică, efervescentă și tulburătoare, această lume a interferențelor este și unică în felul ei și e cert, rămîne ca inscripție, ca o emblemă a acestor ani : conștiința de sine a istoriei, ca și a culturii, a creației, s-au produs și s-au putut produce înlesnind mari revelări de spirit tocmai datorită unei acute și predominante conștiințe politice, iar literatura și arta n-au rămas și n-ar fi putut rămîne nicăieri în afara acestui substanțial și mereu primenit și însuflețitor orizont. Nu adiacentă, nu marginală, nu întîmplătoare, orgolioasă și suficientă sieși sau rece, dezinteresată și distantă, sfera politicului a cuprins inima însăși a creației, a cuprins inima istoriei și este indiscutabil că prin ea ne vedem toți în ordinea aspirațiilor și împlinirilor care ne-au legitimat și ne legitimează la scara unui prezent continuu ca și a unui viitor pe care nu numai că ni l-am asumat ci, din multe și în multe privințe, se poate spune că, într-o bună măsură, noi deja l-am străbătut. În metafora izvoarelor limpezi de care vorbeam intră și acest sentiment, scriitorul trăiește realitatea în adîncime dar și vizionar, el este cel puțin o ipostază, dacă nu o condiție a acestei realități. Ca finalitate, și nu numai atît, literatura și slujitorii ei sînt o expresie specifică a politicului.

MĂRTURISESC că, pe măsură ce scriu, această metaforă a izvoarelor limpezi are și ceva interogativ. Adică, trăim sau trăiesc eu într-o lume exclusiv a victoriilor — ar fi o cumințenie, nu e așa ? — drumul e neted văzut numai de departe și imaginat doar pe creste de orizont. Aproape că nici n-ar fi omenesc și bineînțeles că ar fi chiar steril. Îmi amintesc de o șansă, aceea prin care ne-am întors cu fața către noi înșine și ne-am scrutat din adîncuri, părăsind o viziune falsă, triumfalistă asupra istoriei și asupra construcției socialiste. Ne regăsim, cred, într-un moment la fel de important, secretarul general al partidului spune, ca și atunci, că vom străbate căi noi, nebătătorite, că vom avea de înfruntat greutăți. Victoriile, desigur, nu se lasă așteptate, ele trebuiesc cucerite, puterea lor morală și efectul lor se află în noi. Un cunoscut filosof îi numea pe oamenii lipsiți de capacitate de reacție persoane moarte în sens psihologic, iar literatura uneori face din ei un subiect de predilecție. Sensul etic, sensul moral, sensul politic, în primă și ultimă instanță, sensul uman al victoriilor, aceasta contează și contează mai ales faptul că ele, aceste victorii, sînt mutate în om, într-o bătălie în care nu sînt învinși și nici învingători, pentru că nu mai puțin grea, pasionantă și uneori dureroasă, ea, această bătălie are un sens unic și colectiv, este a tuturor și a fiecăruia în parte, ea se dă pe planul valorilor și al creației, al producerii acestora, este o bătălie a liniștii și neliniștii creatoare. Mă întreb în acest fel dacă datoria noastră, a scriitorilor, are, totuși, limite. mă întorc cu fața către mine și-mi răspund : sigur că nu. Realitatea ca izvor veșnic viu al inspirației este victoria cea mai de preț și șansa de a trăi în acest timp, în acești ani, ea este suportul, este temeiul oricărui demers autentic creator, ea, prin creație, se transformă în miile și miile de izvoare limpezi de înaltă frumusețe și bogăție înaltă, sufletească, prin care țara se cuprinde și mai puternic de sine și își cere, are dreptul și poate să-și ceară un loc tot mai distinct, tot mai demn și mai clar, mai departe, sub semnul celei mai depline înfloriri.

A.I. Zăinescu

IULIA ONIȚĂ : **CAP DE FATĂ**

Dăinuire

Prin bejenii și genuni
printre negrele peceți
prin potrivnicele mori
neoprite prin milenii
nu am cucerit imperii
nici n-am asuprit popoare
ci de-un zbruș de-argilă ne-am legat
de un plai și de o stină
ca de-un adevăr etern
și în trup ne-am răsădit
un altoi de primăvară
de credință și de sori
și în suflet o cetate
cît un munte cît o mare
cît un cer fără hotare
neînvinsă de himera
valurilor înnoptate.

Mîini de muncitor

Mîinile tale impregnate cu uleiuri și scrum
tăiate în zimți de metal și curajul luptei
sfidate de purpură, ocolite de mucegai
nicicînd nu se ofilesc în sterila seră a inerției
în stătutele cenuși ale capitulării
mereu află minereu pentru combustia sufletului
galvanizînd trasee cu fluturi
axe și speranțe chibzuite pentru a țîșni luciri
asemenea unei săbii de Toledo
mereu în măruntaiele motorului
cu grijă de chirurg extirpi
acel punct ce a oprit dinamica vieții.
Nici o zodie a balanței sprijinită
pe o cumpănă meschină
nici o trestie legănată de apa mocirlei
nici un mers al racului
nu poate să-și arunce umbra
peste mecanismul ieșit din mîinile tale
peste dragostea pentru lucrul bine făcut.

Zeno Ghițulescu

În lumina documentelor
Congresului al XIII-lea al P.C.R.

În fața timpului și a istoriei

IULIA ONIȚĂ :**Portret**

SCHIMBĂRILE esențiale care au avut loc în societatea noastră, ca urmare a creșterii forțelor de producție în noua etapă de dezvoltare a patriei, reflectă în fond realitatea că România acestei epoci și-a amplificat mult valențele economice, reclamîndu-se azi în plan internațional ca o puternică țară industrială în care muncitorimea constituie ponderea copleșitoare a populației sale. Înseamnă asta oare că preocuparea noastră de elevație culturală, spirituală, a scăzut ? Întrebarea pusă astfel, de către oricine ar fi el, mi s-ar părea tendențioasă și preconceptă : răspunsul nu este și nu poate fi altul decît un categoric **nu.** Pentru că viața noastră de fiecare zi, de fiecare clipă, dovedește din plin preocuparea, mai mult — aspirația majorității copleșitoare a cetățenilor patriei noastre spre cotele înalte ale desăvîrșirii în planul evoluției umane. Or, aceasta înseamnă nu numai dobîndirea unui apartament confortabil în blocurile de locuit, ridicate la noi într-un ritm — cred — fără egal în lume ; nu înseamnă numai mașină proprietate personală, radio și televizor, mobilă elegantă și haine bine croite ; nu înseamnă numai hrană îndestulătoare pe mese, ci și hrană spirituală — adică nevoia și satisfacerea nevoii de învățătură, de îmbogățire necontenită a cunoștințelor profesionale și de ordin general ; înseamnă lectura regulată a presei, a cărților, vizionarea de spectacole cinematografice sau teatrale ; înseamnă participarea directă, nemijlocită, la viața spirituală a țării.

Toate aceste elemente judecate la un loc ne dau imaginea edificatoare a gradului înalt al conștiinței omului societății noastre de azi — un om complex, un om de o mare responsabilitate civică, etică și, nu în ultimul rînd, politică, în fața timpului și a istoriei devenirii noastre. Timp de patru zeci de ani — bunăoară — ne-am străduit să formăm, prin diverse mijloace și cu variate metode, deprinderea omului de a-și cunoaște accesul liber la carte. Și iată, astăzi, ca o dovadă a izbîndirii în această direcție, ne plîngem și ne declarăm nemulțumiți că în rafturile librăriilor nu găsim suficiente cărți. Tipărim oare azi mai puțină carte decît în urmă cu patruzeci de ani ? Fără îndoială că nu. Ba, dimpotrivă. Liniile indicatoare ale oricăror grafice întocmite pe această temă rămîn constant îndreptate cu vîrful săgeții în sus. Iată deci cum ajungem a înțelege de ce conștiința poate și trebuie să determine, în societatea noastră socialistă, dinamica producției materiale, pentru a stabili un echilibru fertil și fericit între acești poli fundamentali ai activității noastre existențiale.

Documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român trasează sarcini precise și concrete în direcția formării și desăvîrșirii conștiinței socialiste a omului zilelor noastre de azi. „Întreaga activitate ideologică, politico-educativă și culturală de masă, creația literar-artistică — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, în Raportul prezentat la Congres — trebuie să facă totul pentru a-și îndeplini înalta misiune de a promova politica internă și externă a partidului, de a îndruma și conduce nobila muncă de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în România". Astfel, noi, lucrătorii din cîmpul activităților cultural-artistice ne socotim chemați în primul rînd a răspunde ca niște autentici activiști de partid la toate aceste înălțătoare și mobilizatoare sarcini ce ne revin. Desigur, sînt încă multe de făcut de aici înainte. În primul rînd, trebuie ca noi să ne biruim pe noi înșine ori de cîte ori ne vom simți tentați să plătim tribut formalismului, comodității și mai ales înțelegerii funcționărești a misiunii noastre. Orice slăbire a exigențelor în acest domeniu de activitate poate genera repercusiuni, atrăgînd grave accente de dereglare a muncii și vieții noastre, făcînd loc unui mod de înțelegere eronată și retrogradă a însuși sensului vital al societății noastre. Carențele în munca educativă, începînd cu familia și școala, continuînd cu întreprinderea sau instituția, pot permite apariția unei concepții greșite asupra dreptului și obligației sociale de a munci, o falsă viziune și înțelegere a raportului dintre producție și consum, dintre interesele și cerințele individuale și cele sociale.

Comoditatea trebuie exclusă din viața și din gîndirea noastră. Așadar : nu trebuie să ne mulțumim a spune : am scris cărți în care se cultivă sentimente patriotice ; am realizat spectacole care satirizează pe trîntori și-i așează la stîlpul infamiei pe huligani ; am tipărit articole și studii tratînd probleme ateist-științifice etc. Numai atît, misiunea noastră nu va fi împlinită decît parțial. Trebuie să fim — ca scriitori, ca artiști, ca activiști culturali — mereu prezenți în mijlocul publicului celui mai larg de oameni de la orașe și sate, pentru a lua atitudine imediată și nemijlocită în combaterea neajunsurilor și a atitudinilor ce viciază atmosfera existenței noastre doritoare de prospețime și lumină. „Este necesar să păstrăm permanent spiritul viu, novator, revoluționar, al partidului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în același Raport la Congresul al XIII-lea al P.C.R. —, al activității teoretice și ideologice, să acționăm în permanență pentru perfecționarea și ridicarea rolului conducător al partidului în raport cu noile etape, cu cerințele dezvoltării economico-sociale, ale științei și culturii. Să facem totul pentru ca, întotdeauna, partidul nostru să rămînă un partid revoluționar, să dinamizeze întreaga dezvoltare, să mențină spiritul revoluționar, partinic, de luptă al poporului nostru !". Cum putem face asta altfel decît implicîndu-ne cu toată ființa noastră în intensitatea muncii politico-ideologice și cultural-educative, în spiritul orientărilor și sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R. pentru formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară și o atitudine înaintată față de muncă și societate.

TEATRUL este și a fost din totdeauna o tribună deschisă pentru propagarea ideilor înaintate, adresîndu-se nu numai inimii, ci și conștiinței oamenilor. „Scena teatrului e și ea un cîmp de război — spunea patetic, odinioară, scriitorul Octavian Tăslăuanu — pe care se ucid tiraniile, asupririle, moravurile rele, ideile învechite și pe care răsună trîmbițele de război ale libertății, se cîntă imnuri de preamărire eroilor și martirilor, se serbează triumfurile neamurilor și ale ideilor noi. Și e firesc să fie așa, fiindcă arta, prin urmare și teatrul, nu e decît o întru-

Dimensiunea umanistă

NU este desigur o observație inedită constatarea că în dezvoltarea istorică a omenirii, afirmarea culturii și a progresului uman a presupus prezența funcției creatoare a artei. Specificul ei nu a constat niciodată dintr-un act gratuit — simplu joc artificial al imaginilor, culorilor sau sunetelor — ci s-a bazat pe inevitabila relație interindividuală, avînd drept scop atît comunicarea între oameni cît și modelarea personalității în conformitate cu idealurile superioare ale vremii. Condiționată indirect pe plan social-economic, înregistrînd fluxul mișcărilor colective și resimțind efectul „seismelor" transformatoare, creația artistică nu a rămas închisă în cercul limitat al impresiilor subiective, ci a absorbit, în forme variate și modalități expresive, atmosfera reconfortantă a acțiunii constructive în societate, marcînd efortul de ridicare la un nivel superior și ecoul marilor probleme ale vieții.

Cert, arta a contribuit, în primul rînd, la concretizarea relației om-univers. Căci orice creație artistică sau literară oferă un aspect al complicatei ecuații, pe care o implică relațiile inter-umane în ambianța cosmică sau în angrenajul social. În această transpunere a elementelor vieții materiale pe plan spiritual intervine funcția armonizării, „dozajul" artistic, în măsură a înnobila realitatea și a converti datele concrete în imagini, care să-i aducă atributul „frumos-ului" din punct de vedere etic și estetic. Și e în sensul autentic al accepției rolului funcțional al artei, mențiunea unui principiu al umanismului clasic, acel echilibru psihic-moral, pe care Erasmus îl considera drept adevărata condiție ce definește pe omul epocii moderne.

TEORETIZATĂ încă din antichitate în „Poetica" aristotelică, reluată în epoca clasicismului și reînnoită în secolul al XIX-lea de romantismul demolator de vechi și perimate forme, funcția modelatoare a artei dobîndește o nouă vigoare în lumina materialismului filosofic și a umanismului socialist. Coordonarea relației „etic"-„estetic", care constituise una din problemele principale ale esteticii moderne, se realizează astăzi în procesul formației omului nou, dotat cu facultăți generatoare de autentice valori spirituale. Cultura contemporană, caracterizată printr-o uriașă izbucnire („cultural explosion") și realizată prin mijloace de masă („mass media"), nu renunță la acțiunea **formativă,** specifică epocilor de înnoire tehnico-științifică de esență revoluționară. Obiectivul ei central, e, fără îndoială, integrarea — sub toate aspectele — în organismele sociale, a individualității umane, care, dezvoltată pe baza valorilor asumate din trecut, își păstrează propria-i forță de creație în contextul uriașului efort colectiv de astăzi. Umanismul zilelor noastre asigură astfel o multilaterală „deschidere" spre înnoiri, grație extinderii planurilor de perspectivă și înțelegere interpretativă.

Cert, funcția esențială a comunicării ideilor în relația individ-societate o împlinește limbajul, căci limba nu este un sistem formal de semne, cu un caracter subiectiv, ci un fenomen de relație (cf. F. de Saussure), ce trebuie înțeles în cadrul unui grup social. Pentru a asigura comunicarea între oameni, limbajul realizează conexiunea a două planuri diferite ; **cuvîntul** este în primul rînd „simbolul" obiectului sau fenomenului reprezentat, iar în al doilea, „semnul" concret al conceptului corespunzător.

La rîndul ei, arta este un limbaj specific, oferind modalități proprii de exprimare și contribuind la perfecționarea omului, ca și la înzestrarea culturii cu noi valori. Ea are caracterul unui „fapt social", căci nici o altă formă de manifestare în societate nu este atît de sensibilă la traumatismele și prefacerile sociale și nu este atît de propice relansării de noi valori în vasta arie a experienței colective a popoarelor. Receptivă la transformările de ordin structural, arta își corelează ritmul dezvoltării proprii cu etapele istorice ale societății, se resimte de influența ideologiei epocii și nu rare ori apare chiar ca o anticipare (după expresia sociologului Jean Duvignaud, ca o „promisiune") a viitorului. Ea nu își dobîndește însă întreaga valoare decît în clipa integrării în sistemul categoriilor sociale, în cadrul procesului de „obiectivare", de acceptare în rîndul altor valori recunoscute ca atare. În acest mod, artistul însuși reprezintă — grație creației sale — un „moment" decisiv în afirmarea artei. Cu fondul ei de rafinată sensibilitate, cu rolul de compensare și înfrumusețare a existenței concrete pe planul imaginii obținute prin intervenția factorului „imaginar", arta răspunde necesității de depășire a realității prezente și de perfecționare a ființei umane. Dar, în același timp, trezind o sensibilă vibrație emotivă — exprimată azi de elanul impetuos al constructorilor socialismului — arta e destinată a promova opera de educație comunistă a maselor în spirit revoluționar.

Această nobilă misiune o sublinia secretarul general al partidului în **Raportul** său la Congresul al XIII-lea : „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație".

NU NE APARE inutil a menționa aci și o altă esențială trăsătură a operei de artă. Aceasta e „pluralitatea" semnificațiilor, pe care le implică ; și orice restrîngere în sesizarea lor provoacă o limitare a înțelesurilor ei adînci și a forței ei de comunicare. În adevăr, simpla percepție senzorială nu îi epuizează sensul, căci expresia ei simbolică implică în mod esențial întreaga realitate la care se referă, cu rezonanța ei pe plan psihologic. De aceea, prin forma concretă a operei de artă, artistul realizează o adevărată „prospecțiune" originală, grație căreia se deschid largi posibilități de înțelegere și explicare a fenomenelor vieții. Arta poate oferi astfel imaginea unei realități ideale sau constitui o pledoarie convingătoare în sprijinul unor idei noi — ceea ce atestă dinamismul ei funcțional. Ea poate clama pe față desperarea — nota undeva Fr. Kafka — într-o societate minată de criză. Dar tot ea e în măsură a reda atmosfera entuziastă a celor ce construiesc societatea ideală de mîine, punînd jaloanele ferme ale acțiunii transformatoare azi, ca și încrederea în viitorul luminos al omenirii.

Epoca noastră, caracterizată printr-o fecundă efervescență ce revoluționează vechile tehnici de cercetare și construcție, reclamă cele mai diverse modalități de informare, comunicare și exprimare. Uneori însă limbajul tehnic, abstract, nu e în măsură a satisface toate posibilitățile de acces în zonele adînci ale conștiinței omului contemporan. Un imens cîmp de penetrație rămîne deschis artei, care — prin fondul ei originar — implică un coeficient intuitiv, situat la baza relației dintre „real" și „imaginar" și acoperă un larg portativ perceptiv. Astfel, un complex substrat psihic își descoperă corespon-

devenirii noastre

pare estetică a vieții, iar viața e o neîntreruptă luptă".

Eforturile noastre, ale celor ce slujim azi scenele românești, se îndreaptă cu atenție sporită asupra formării unui repertoriu care să aducă în fața publicului nostru, într-o dezbatere deschisă, marile probleme ale actualității. Și nu ne vom ambiționa doar să avem sălile pline, seară de seară. Va fi — și este — și acesta un cîștig, dar dacă ne gîndim că piese cu un conținut declarat patriotic, cu o atitudine netă împotriva misticismului, a mentalității retrograde ș.a.m.d. semnate de Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Paul Everac, Teodor Mănescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu, Dan Tărchilă, Marin Sorescu, M.R. Iacoban, Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, D. Solomon, Vasile Rebreanu, Corneliu Leu, Romulus Guga, Radu F. Alexandru, Al. Sever, I. D. Sîrbu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ștefan Oprea, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Eugen Lumezianu, Doru Moțoc, Viorel Cacoveanu și atîția alții încă dintr-un repertoriu național actual de primă importanță, cu care am dobîndit reale succese, au ajuns prea puțin încă, pe scenele căminelor culturale de la sate, pe scenele cluburilor din întreprinderi etc., trebuie să convenim că nu am făcut încă totul ca adevărați activiști culturali ai Partidului. Trebuie să ne apropiem cît mai mult de marele public, căci noi nu putem exista fără acesta, căruia ne adresăm și împreună cu care zidim edificiul trainic al unei culturi naționale înaintate, a unei conștiințe socialiste înaintate.

Faptul că la cea mai recentă ediție a Festivalului național „Cîntarea României" au participat un număr sensibil superior de oameni ai muncii, față de edițiile precedente, reprezintă adevăratul succes al acestei competiții, și nu diplomele și medaliile dobîndite — firește și ele mai numeroase. Numărul sporit de spectatori prezenți în sălile noastre de teatru atestă cu prisosință, și el, gradul înalt de urbanitate, de civilizație pe care îl ține omul muncii din țara noastră, înalta conștiință a libertății și demnității sale umane.

În fața acestor deziderate, fiecare colectiv artistic profesionist — Teatrul Național din Cluj-Napoca se va număra printre promotori — își va revizui necontenit programul de activitate concretă, pentru că numai astfel vom putea răspunde nevoilor unui public avizat, provenit din marile hale industriale, de pe ogoare, din școli ș.a.m.d. Teza că publicul din staluri vrea să se vadă pe sine în eroii și în problematica eroilor ce evoluează pe scenă nu este un slogan. „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al P.C.R. — întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva viitorului luminos al patriei noastre".

Urmînd aceste îndemnuri, piesa românească de teatru, care este gustată din plin de public, va putea fi mai mult căutată și receptată, cu prioritate absolută, de către cei cărora se adresează. Căci repertoriul teatrelor trebuie făcut în consens deplin cu publicul, el fiind în fond cel mai fidel și cel mai corect colaborator al nostru. Posibilitatea unui asemenea dialog firesc între realizatorul și consumatorul de bunuri spirituale este propriu prin excelență societății noastre socialiste și atestă și ei gradul înalt al conștiinței înaintate a membrilor săi. În acest sens, România — poate mai mult ca oricare altă țară de pe glob — înregistrează cu maximă acuitate revelatoare simbioza fertilă dintre munca fizică și cea intelectuală într-un unic scop, acela al formării conștiinței înaintate a omului societății noastre noi, așa cum ne-o cere cu temeinicie Programul partidului nostru. Iar pentru noi, lucrătorii de pe tărîmul artei și culturii, activitatea politico-ideologică și educativă pentru formarea omului nou, pentru ridicarea continuă a personalității umane, constituie mai mult ca oricînd acum o sarcină primordială ce ne revine din Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism.

Constantin Cubleșan

IULIA ONIȚĂ : **DOAMNA STANCA**

a artei

dentul în aria de nuanțată receptivitate a consumatorului de artă.

SĂ NE OPRIM o clipă, în final, pentru a arunca o succintă privire asupra artei și literaturii noastre sub raportul funcției lor umaniste. Dacă plastica descoperă un stil corespunzător simțului acut al viziunii directe, sugerînd forța morală a omului conștient de marea lui responsabilitate în construirea unei lumi superioare, literatura are un profil bine definit pe linia umanismului revoluționar. Poezia, romanul, dramaturgia se situează la un nivel de reală elevație din punct de vedere conceptual, ideatic și estetic. Ele pătrund treptat în patrimoniul culturii universale, prezentate elogios în contextul valorificării operelor naționale pe plan mondial. Îmbrățișînd aspirațiile de libertate ale omenirii în condițiile persistenței tendințelor de dominație și exploatare pe glob, stigmatizînd sîngeroasele practici distructive în stăvilirea liberei afirmări la viață a popoarelor, exprimînd fermitatea convingerilor în noua ordine socială, opera unor poeți ca Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, M. Beniuc, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Nichita Stănescu ș.a., a trecut fruntariile limbii și literaturii naționale, înscriindu-se pe orbita valorilor perene ale artei contemporane. Proza epică — și în primul rînd romanul — o urmează de aproape. Numele lui Z. Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, T. Mazilu, Paul Anghel sînt deja cunoscute pe variate meridiane ale lumii, în transcrierea completă în alte limbi sau prin elogioase mențiuni critice. O deosebită atenție se cuvine acordată dramaturgiei originale, cu corolarul ei direct spectacolul, care — prin impactul direct cu publicul spectator — a fost poate cel mai amplu rezonator al acțiunilor revoluționare. Drama eroică, frecventă în larga partitură a teatrului românesc, a readus în actualitate trecutul de luptă secular pentru păstrarea libertății naționale, punctînd viguros rezistența antifascistă a maselor, precum și etapele construcției socialismului. Aparent polifonic (istoric, politic, poetic), de o rară diversitate stilistică, teatrul contemporan se axează pe un fond comun, deschizînd orizonturi clare și servind aspirațiile umanismului socialist. Chiar atunci cînd apasă pe aspectele negative, degradante, ale comportării personajelor (T. Mazilu), pe tensiunile conflictuale între eroi (Paul Everac, Horia Lovinescu, Romulus Guga), sau pe tragicul mitic adus în actualitate (Marin Sorescu, D. R. Popescu), o face în scopul regenerării ființei umane și revelării sensului adevărat al progresului ; în timp ce teatrul politic include un fond de meditație, o reflectare atentă, minuțioasă, a procesului de formație a conștiinței socialiste (T. Mănescu, Titus Popovici).

Nu trebuie să uităm că adevărata artă contribuie activ și exemplar la integrarea valorilor spirituale în conștiința maselor și la eliminarea amenințării la viața popoarelor. Scriitorul, artistul angajat în lupta pentru înfăptuirea înaltelor aspirații ale umanității, nu poate fi străin de imperativul contemporan al solidarității între popoare, fără de care propria-i conștiință se pierde în neantul unui subiectivism, adesea sumbru, anarhic și inconsistent. Pledoaria artei împotriva cataclismului nuclear, ce poate deveni iminent, este asociată cu sentimentul salvării omenirii și exprimă o superioară conștiință a rolului ei în viața contemporană. Corelația dintre adevăr și satisfacția estetică în acord cu etica socială definește **dimensiunea umanistă** a artei și a transmite înălțătorul ei mesaj umanist este desigur marea misiune a artei contemporane.

Mircea Mancaș

Spiritul revoluționar

EXISTĂ un spirit revoluționar în toată istoria poporului român, un spirit cu momentele lui de explozie, momente care definesc marile epoci de referință ale celor două milenii de viață statală românească. Revoluția, prin definiție, este actul prin care o colectivitate umană înlocuiește o stare de fapt învechită cu o altă stare de fapte nouă, superioară. Chiar dacă o revoluție nu izbutește, ea rămîne totuși o izbîndă în plan istoric, pentru că spiritul ei lucrează mai departe și cîștigă victoria pînă la urmă, fie și după o sută de ani. Poporul român a înțeles acest lucru, fiindcă este un popor înțelept, și a ajuns la conceptul de „a avea răbdare", care nu este lașitate, ci înțelegere a timpului și a curgerii lumii. Convins că, mai devreme sau mai tîrziu, lumea va intra în rostul ei, deoarece dreptatea trebuie să fie o lege.

Spiritul revoluționar curge fără oprire în subteranele spiritualității românești, de două mii de ani, ca un fluviu care a alimentat cu apele lui toate revărsările de energie ale poporului, atunci cînd a socotit că vremile s-au învechit și el, poporul, are nevoie de vremuri noi.

Acestui spirit revoluționar îi datorăm, de pildă, formarea limbii române, ca o realizare superioară pe plan evolutiv istoric, și tot lui, păstrarea ei în inima uraganului care a învrăjbit secolele pe pămîntul nostru. Acestui spirit revoluționar îi datorăm ideea românească de stat unitar, idee care a precedat cu cîteva secole ideea europeană a statelor naționale independente.

Mihai Viteazul ar trebui citat de toate cărțile de istorie din Europa ca primul european care a realizat ideea revoluționară de țară unitară cu aceeași limbă și pe același teritoriu. Și tot spiritului revoluționar îi datorăm marile noastre revoluții ale lui Horia, Iancu, Bălcescu și, cea de acum patru decenii, antifascistă și antiimperialistă.

Spiritul revoluționar a lucrat și în cultură, iar scriitorii s-au supus imperativului său. Una dintre revoluțiile cutremurătoare a fost pregătită, după legile oricărei revoluții, cu răbdare și în profunzime. Întîi s-a înlocuit limba slavă cu limba română în biserici, apoi au venit Neculce și Miron Costin și au început șlefuirea expresiei, au urmat Văcărești care n-au știut cum e mai bine, să rupi sau nu o floare dintr-o grădină, Alecsandri a făcut ultimele pregătiri, iar revoluția a izbucnit apoi prin Eminescu, în a cărui limbă scriem și astăzi și al cărui cuget a pus amprenta pe întreaga spiritualitate cu care ne naștem și murim de o sută de ani încoace. Eminescu reprezintă un moment de revoluție în cultura noastră, adică în istoria noastră, pentru că istoria, în ciuda evenimentelor ei brutale și sîngeroase, se reduce pînă la urmă la povestea, mai puțin brutală și sîngeroasă, a culturii. În definitiv, o revoluție autentică este o schimbare pe plan moral, înainte de orice schimbare administrativă și civilizatorie. Progresul material al unei societăți, oricît ar fi el de spectaculos, nu înseamnă revoluție, dacă la temelia lui nu stă schimbarea morală, mutația în ordinea spirituală, adică un fel nou și superior de a gîndi lumea și relațiile interumane. De aceea scriitorul contemporan are nu numai o datorie nobilă, dar și o muncă grea, fiindcă se angajează în universul schimbărilor morale. El trebuie să demonstreze în cartea lui că o uzină, care a ajuns să fabrice motoare la nivel mondial, a realizat performanța pentru că în ea muncește o colectivitate de oameni cu un tezaur moral superior, și fiindcă există acolo și un înalt profesionalism tehnic.

Datoria scriitorului este să slujească cultura și să-i pregătească revoluțiile viitoare inițiate de Congresul al IX-lea. Scriind cărți, facem istorie. Scriind cărți, ne iubim patria. Scriind cărți, votăm pentru propria noastră lume românească socialistă și pentru viitorul ei comunist.

Dan Tărchilă

Douăsprezece poezii inedite

NICHITA STĂNESCU

Ar fi putut fi altfel ?

Dăruit muncilor poetice pînă la clipa finală, Nichita Stănescu încă ne uimește cu frenetica sa prezență. *Apar (nu toate oportune) zeci de texte nichitiene și numărul „postumelor" pare incalculabil. Ani și ani de acum înainte poetul va continua să* scrie, *uimindu-ne pe toți cei neostenițI de receptarea miraculoaselor lui mesaje din și peste timp.*

Cercetarea unor dosare cu poezii aflate în posesia soției sale contrazice spectaculos o prejudecată (aceea de a judeca multele, extrem de multele pagini pe care nu a apucat să le publice doar ca pe simple versificări amicale) și impune necesitatea de a considera cu toată seriozitatea deosebit de valoroasa zestre postumă din care el și-ar fi zidit volumele (atît de parcimonios concepute) și din care avem speranța că de nu vom întrezări un chip „nou" al marelui poet, atunci ne vom fi imaginat care ar fi fost liniile de forță ce l-ar fi exprimat dacă...

Cele mai multe din poeziile arhivei sale îi poartă, fierbinte, sigiliul și nutrim credința că oferindu-le cititorului omagiem cu propriile-i cuvinte viața unui artist unic, un mare poet al unei mari poezii românești...

GHEORGHE TOMOZEI

Mame

Te lăudăm pe tine lemnul Domnului
ca pe un însuflețit,
cînd dinadins ți-am căutat piroanele
și niciodată nu le-am fost găsit.
Reînviase mama mea, fecioară,
de dinainte de a-l fi văzut
descălecînd, cometă, înspre seară,
pe tatăl meu hîrsut '
dar dacă-a fost ca ei să se și vadă,
eu sunt durerea lor și doar a lor,
tercirea zorilor spre seară
și fără vulturul din zbor
al sinelui înaintînd
numai și numai spre cuvînt
al ploii care plouă
cu ouă de cer.

Ființă sensibilă și relativ gînditoare

Mă uit pe îndelete la ceea ce există
și cad pe gînduri groaznice și sîngeroase.
E numai timp această baletistă
fără de carne și de oase
Mă înțeapă raza, mă străpunge
mă lasă rar și foarte rar
Învață-mă tu demiurge
pămîntul ăsta cum să-l ar
e cerul învechit de ziduri
Eu înafară aș vrea să-l scot
din întunericul cuvintelor gîndite.

Fără de botez

Nu se poate decît o singură dată.
A doua oară nu este decît o amintire.
Dragi, lungi și creștinești de cimitire
în care inima mea o îngroparăm, împărată.
Ce a lăsat pasărea zburînd prin aer
respir cu gura de la stele,
dau pruncul de la țîța mamei, aer.
În luminiș de codru, iele.
Nu se poate decît o singură dată.

A greși față de greșeală

Trădătorule iartă-mă
ai milă de mine criminalule
boală scumpă și febră
lasă-mă morții
Tu care mă vinzi
dă-mă pe gratis
tu care mă pierzi
uită-mă !
Supa roșie de sînge roșu
în clocot, în clocot dă-mi-o s-o beau
iar după ce sunt alungat din toate cele
alungă-mă încă
smulge-mi inima și zdrobește-mi-o
cu o tăriță de copii
fură-mi și du-mi-l pe punctul de pe i
Către nimic
ce-am spus nu mai zic
ce-am fost nu mai sunt
unge-mă ca pe un unt
pe rana unui brontozaur ce moare
Hai mai repede, mai repede, mai repede
leneș al existenței mele, putoare
huhu huhu.
Imn.

Examinînd un microb

Am pus lupa ca să mă lupească
și văduve ca să mă înșele
cînd încă îmi mai părea îngerească
umbra soarelui sub stele.
Am pus apa ca să fiarbă
îngerul l-am pus să zboare
să-mi zboare.
Orbită pusei multă oarbă
la lumina călătoare
am pus pusul ca să șadă
Pietrele s-au supărat
și mi-au spus gîndire fadă
De ce ești cap, retezat
După-aceea însă însumi
din tron de sprînceană mi-am fost ridicat
mort frumos și împărat
mort frumos fără de os

(Ah, mă muțesc...)

Către Carmen

Ah, mă muțesc și mă fac mut
pădurile acestea
în care cîntă doar un iad de păsări
și rătăcesc din nou povestea
cea multă-n simburi și în zarzări.
Mă uit la craca cea mai groasă,
cu funia neîmpletită
și zic că mult mi-ai fost frumoasă,
tu, coastă ruptă și izbită.
Acuma cînd am să mă spînzur
de raza trilului de ciocîrlie
atît îți zic.

14 dec. 1978

(Îmi căzuse ochiul...)

Imi căzuse ochiul de pe sub sprînceană
pe obrazul mult plesnit.
Oh, albastră tu, de cosînzeană
care m-ai privit
de stăteam sus, la vedere,
numai oase, numai dinți,
albit de tot, fără putere,
fără de părinți.
Mă-mpărțeau în dreapta-n stînga
pentru ciinii cei frumoși,
blinda, ah, o, foarte blinda
mamă-a celor fioroși !
Croncăneau, mușcau din mine
și sătui se simțeau bine
și se ușurau, bolînzi
doar cu stele blinde, blînzi.

14 dec. 1978

Vînătoare

Din ochii ei albaștri, ochii mei albaștri
nu se mai dezlipeau.
Înfulgerați Pegași de ea pe ei mă despărțeau
la săgetarea dură,
la moartea prin omor
mă duc Pegașii-n turmă
și cu onor.
Muri-vor alte specii, animale,
de sulița-mi zvîrlită.
Trăii privind în ochii dumisale
unica mea clipită
și învingînd ce nu am chef de a învinge.
E lupta care-mi întoarce chipul înapoi.
E dorul meu care cu sînge gros mă ninge
pe voi.

(Cine mă mănîncă)

Cine mă mănîncă pe mine cu stele de cocă
cine se îneacă cu mine are
cine moare-n mine șapte vieți mai are arcă.
și cămașă de spălare
pentru pus din nou
pe albastrul ou.

Descălecare

Mai vinovat ca niciodată
lăsam secunda lent să treacă
cu ușurare de la munți,
cu lungi vorbiri de nunți.
A somn tot timpul timpla îmi cădea
visînd că este ce era.
A sînge roșu mirosea
albastra stea.
Eu mă uitam prelung la ea
încondeiat ca oul cel de Pași,
de vină și de aur o coroană îmi era
coroana ce o pași
ah, tu, tu, tu, calule

Natură vie

Auzeam ecoul capului meu retezat căzînd în fîntînă,
gîtul ca o țeavă singerindă se lungea spre infinit,
un mileniu, un an, o săptămînă
era între istorie și mit
între cap și între beregată.
între capul retezat și beregata singerindă
cuvintele pluteau ca o fregată
pe o mare fără de valuri și blîndă
ah, marinarii scheletici
pe Olandezul zburător
voi ochii electrici
plouînd de sus din nor
pe un cuvînt care refuză
să devină muget.

Decopitarea unui verb

Un creier ce din raze era
din îngeri morți, din lei putreziți se închega
din trecerea timpului se închega
din putoarea inimii moarte era
din orbire lîncedă de lei morți era

El, trup voia, el trup voia
care-l răpea
din ce nu era
din ce a fost și nu mai era
din mirosul ce se clătina
de la A pînă la A

S-a făcut trup, vai, vai, vai
s-a făcut stîlp, ah, ah, ah
ce dragă îmi erai
Sarah.

Vruse să fie, să fie, să fie
stea liliachie
dureros de nu
ce cîntec al nimănuia îi fu mugetu

nu A, ci U
nu A, ci U

(Comunicate de **DORA STĂNESCU.**
Text ales și stabilit de **GHEORGHE TOMOZEI**)

MIHAI EMINESCU — premise structurale

CINE ar privi, în **Viața lui Mihai Eminescu,** de G. Călinescu, planșa cu portretele fraților și surorilor poetului, la maturitate, și anume : Șerban, Niculae, Aglae, Harieta și Iorgu, ar fi desigur frapat de aceeași integrală pecete venustă a fizionomiei : frunte lată, arcade pronunțate, nas drept, buze arcuite, bărbie potrivită, urechi cu lob rotund, bogată podoabă capilară. La vîrsta sa înaintată, cînd îl vedeam pe mezinul Matei, care lipsește din planșă, străbătînd bulevardul orașului Turnu-Severin, semăna uluitor cu ultima fotografie a lui Mihai. Așadar exista un tipar al familiei, de ordinul evidenței, cu părinți longevivi și sănătoși, ceea ce l-a făcut pe poet să sconteze atingerea vîrstei de 78 de ani. Descris de Matei, Mihai ne apare de statură mijlocie (1,65 m), lat în spete, musculos, pilos și cu picior plat, dar nu incomodant. Colegii săi de toate treptele învățămîntului ni l-au evocat comunicativ, vesel, iubitor de petreceri și chiar de farse, curtenitor și inflamabil, depresiv numai din motive bănești, sau contrariat sentimental. Cunoscător al tuturor provinciilor românești din stînga Dunării, încă din fragedă tinerețe, la vîrsta debutului își declara cu aprindere patriotismul : ca atare a avut un rol determinant în organizarea adunării festive de la Putna (1871). Mai tîrziu, gazetarul și poetul n-au mai manifestat același stil declarativ al iubirii de neam, care însă i-a fost în permanență steaua de orientare. Mîinile publicistului și ale poetului gravitau în jurul impresiei unor grave primejdii ce ar fi amenințat existența neamului.

I s-au atribuit violente gesturi de independență față de propriii șefi politici, ca Alexandru Lahovary, fost ministru de justiție în două cabinete. Or, la data respectivă, a trecerii Dunării, ca și la aceea a cuceririi Griviței, Eminescu nu era încă în redacția „Timpului", nu a scris articole entuziaste și nu a putut atrage supărarea nimănui pentru călcarea cuvîntului de ordine. Aceasta nu vrea să zică deloc că nu avea o fire independentă, dovadă și mîna liberă ce i se dădea, prețuindu-i-se vastitatea cunoștințelor, fermitatea convingerilor, puterea de muncă și marele talent de gazetar.

Celula germinativă a talentului său, la debut, era spontaneitatea în „inspirație" și elaborare. Viziunea de tinerețe a poetului, în anii vienezi și berlinezi, era ilimitată, concretizîndu-se în zboruri de imaginar cosmonaut. Feericul era mai adesea nocturn, dar și la lumina soarelui, natura văzută de el în arborescențe luxuriante avea reflexe de lumină, cu frecvența epitetelor : argintos și auros. La aceeași vîrstă încerca să făurească un Mureșanu faustic, mistuit de dragostea de țară și totodată de îndoieli și de temeri. Primul **Mureșanu,** datînd din 1869, „tablou dramatic" cu personaje alegorice, „anul 1848", „Geniul luminei" și „silfi de lumină", începe cu versurile din tîrzia elegie **Melancolie** și continuă cu jelania asupra înstrăinării Transilvaniei, cu acest final cutremurător :

„Decît o viață moartă, un negru vis de jele,
Mai bine stinge, Doamne, viața națiunei mele,
Decît ca soartea oarbă din chin în chin s-o poarte
Mai bine atinge-i fruntea cu vîntul mării moarte".

Sfîrșitul acestei prime versiuni este oniric : silfii de lumină cheamă ca remediu al disperării patriotice, scufundarea „în marea Somniei". Dar nu ! Eroul se deșteaptă și „musica melodramisă" *) în imnul său, pe care autorul îl „declamă încet și expresiv".

Forma dramatică era firească la tînărul care din adolescență se revelase fugos, urmase trupe teatrale, li se încadrase fie ca sufleor și copist, fie ca actor, se înflăcărase patriotic de succesele în turneele transcarpatice și aspira însuși să compună o frescă teatrală istorică. De mirare că poetul liric care avea să pună capăt marilor aspirații, evoluîndu-i talentul, poate sub influența Junimei, în direcția perfecției și a „finitului", stăruind ani de zile, în numeroase variante, asupra cîte unei singure poezii, și-a abandonat proiectele dramatice, mulțumindu-se cu demonstrația impecabilei tălmăciri „Laïs" **(Le joueur de flûte,** de Augier).

O zestre a tinereții este și proza sa literară, de un romantism flamboiant, în care fantasticul se îmbină uneori cu trecutul național, ca în **Sărmanul Dionis,** alteori atacă teme curioase, ca metempsicoza, sau onirice, într-o somptuoasă viziune, idilică sau umoristică. Înainte de a-l cunoaște pe Creangă și de a lega cu el un fel de frăție, a cultivat în treacăt umorul țărănesc gras și truculent, în mediu rural sau în poiata păsărilor, proiectate ca pasiuni omenești.

POETUL vîrstei mature și-a alternat tematica între elegia erotică și grava gîndire filosofică. Cea dintîi e de o mare puritate și dezminte configurarea exclusiv materialistă a cîntăreților iubirii, așa cum l-au văzut G. Călinescu și T. Arghezi. Nici unul din „lied"-urile lui încredințate tiparului nu implică de la sine finalizarea iubirii : castitatea e nota lor dominantă. Ce e însă drept, postumele ne-au revelat și acuta obsesie carnală, iar într-un proiect de scrisoare către inspiratoarea poemului **Pe lîngă plopii fără soț,** reproșurile sînt de ordin fiziologic, pe cînd, dimpotrivă, în altă ciornă, destinată vechii sale muze, Veronica Micle, se destăinuiește dorința sa de a nu o fi coborît niciodată de pe soclul idealizării, imputîndu-i ei această inițiativă. Slavici nu se înșela, văzînd în mai tînărul său prieten, care-i fusese mentor de simțire națională, un om de o mare moralitate, dar a ignorat pînă la urmă cum se produsese întorsătura idilei.

Așadar, pe plan erotic, antumele și postumele se bat cap în cap, cele dintîi strălucind prin puritatea sentimentului și chiar a dorinței, celelalte întunecîndu-i poetului orizontul simțirii, sub biciuirea simțurilor. Cum însă postumele au fost cu mare întîrziere editate, acțiunea poeziei erotice eminesciene a fost una de efect pozitiv. Singurul glas al pudicității gratuit ofensate a fost acela al canonicului de la Blaj, căruia unele sugestii din **Călin** și din alte antume i-au stîrnit indignarea și l-au făcut să vadă în Eminescu un „pornograf".

Dacă generația pașoptistă se delecta, ascultînd pusă pe note sau recitînd „Dedicație" (Steluța !) de V. Alecsandri, tineretul ivit la apusul tragic al Luceafărului, l-a ridicat pe scut, iar generațiile următoare, în ciuda evoluției sensibilității și a „gustului" literar, au găsit în varietatea creației eminesciene mereu alte și alte motive de încîntare. Expresia sentimentului de iubire nu mai este astăzi în poezie, directă ca la Eminescu, dar accentul poetului este atît de sincer și de pătrunzător, încît nu sună vetust sau perimat. „Vocea" lui, cum se spune în limbajul modern al criticii, are încă audiență și va avea, desigur, cît timp va dăinui limba noastră, pe care a cunoscut-o ca nimeni altul și căreia i-a dat o nouă rezonanță interioară.

Portretul său fizic se cuvine luminat de cel moral. În anii formației intelectuale, Eminescu a crescut în medii de o mare seriozitate, cu respectul strict al valorilor etice. Poetul se putea simți la largul lui în cercul literar al Junimei, în care prevalau disciplina artistică și spiritul critic, dar zeflemeaua îi era nesuferită, lui, omului credințelor ferme, ca un semn al nihilismului intelectual. Este drept că, la început, poetul îi păruse lui Maiorescu, blazat în cuget. A fost poate cuta de spirit a poetului tînăr, care făcuse înconjurul tuturor teoriilor și nu se fixase la nici una. Ulterior însă, s-a adîncit în el fibra sentimentului etic. Om al dreptății, transplantat în mediul bucureștean al tuturor vînzolelilor de caracter, s-a simțit străin printre colegii de breaslă și mai în genere, din punctul de perspectivă al omului de credință, în fața tîrgului de opinii, dictate de interese și de oportunități. Articolele lui din „Timpul" implică ostilitatea ireductibilă față de un mediu pe care l-a socotit moralmente vițiat și ca atare irespirabil. Astfel, decepționat și în dragoste, de versatilitatea Veronicăi, așternea în scrisoare aceste rînduri de amară revoltă : „Știu multe de D-ta, eu care pîn-a veni în această țară afurisită, aveam inima curată și mintea deșteaptă"...

„Inimă curată și minte deșteaptă" sînt într-adevăr cele două coordonate ale structurii etice eminesciene, curată și viteză, fără șovăieli în luptele ideologice, dăruită din plin binelui public, Patriei. Testimoniul cel mai autorizat asupra inteligenței lui Eminescu i l-a dat însuși Titu Maiorescu, care s-a înclinat înaintea genialității lui, în acele faimoase urări de sănătate, înaintea părăsirii sanatoriului de la Oberdöbling : „...mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul D-tale poetic, care este și rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române".

După o sută de ani de la aceste rînduri, ele își păstrează actualitatea și și-o vor păstra prin perenitatea mesajului eminescian.

Șerban Cioculescu

13 decembrie 1984

*) Muzica melodramatizează.

Trapez

CXVIII

437. — Ce-ar fi, mi-am spus într-o zi cînd peste fruntea mea a trecut un nor ce venea probabil dinspre Atlantida, ce-ar fi ca brațele faimoasei Venus din Milo să nu se fi pierdut, ci să existe undeva, într-o realitate necunoscută și inabordabilă, expuse chiar într-un muzeu, tulburînd pe cei ce le-ar privi cu frumusețea lor și făcîndu-i să se piardă în presupuneri asupra statuii și civilizației cărora i-au aparținut.

Am așternut acest gînd pe hîrtie, iar el a apărut aici săptămîna trecută, după ce cîteva zile stătusem în cumpănă dacă să-l scriu fără să pomenesc numele statuii, întrebîndu-mă dacă printre cititorii mai tineri, preocupați de cibernetică sau nepreocupați de nimic, nu vor fi unii care nu-i cunosc povestea. În asemenea cumpene am stat adeseori : omițînd o precizare, știu că mulți s-ar putea să nu înțeleagă la ce fac aluzie, menționînd-o, mă tem de cei care s-ar putea simți jigniți că n-am încredere în cultura și inteligența lor. Nu e ușor cînd ai de împăcat și capra și varza.

Cu gîndul mai mult la aceasta din urmă, am început prin a spune : „Vizitam — în vis, în închipuire ? — un muzeu a cărui glorie o făceau două brațe de marmoră albă..." dar înainte de a termina fraza, în fața ochilor mi-a apărut capul inteligent și cam ironic al caprei, iar atunci, tăind referirea la vis și la închipuire, a rămas : Vizitam un muzeu.... „Vizitam" putea să sugereze pe „Se făcea că..." așa cum încep a fi povestite visele.

Vizitam un muzeu... mi se părea un bun început pentru ceea ce vroiam să spun, dar — ca să vedeți ce se poate întîmpla, nu în spațiul unei fraze sau numai al unui cuvînt, ci în acela al unei singure litere — fantezia mea, de care mă îngrijisem ca de o ecuație matematică, despre brațele frumoasei Venus a luat forma aceasta : „Vizităm un muzeu..." ceea ce, pe lîngă încurcături gramaticale, aduce lucrurile într-un solid context turistic, din care imaginația cu greu și-ar mai putea lua zborul spre o a patra sau a cincea dimensiune.

438. Dar dacă după ce a zidit-o pe Ana, mînăstirea tot s-ar fi năruit ? Atunci — îmi îngădui să duc legenda mai departe — a visat că trebuie să-și zidească el însuși mîna stîngă. A tăiat-o și a lucrat numai cu dreapta. Dar zidurile tot se năruiau. A visat că trebuie să-și zidească amîndouă picioarele. Le-a tăiat și a lucrat în genunchi. Dar zidurile tot se năruiau. A visat că trebuie să-și zidească și mîna dreaptă. A tăiat-o și a apucat mistria cu dinții. Dar zidurile tot se năruiau... Și mai departe ? Mai departe, imaginația mea nu mai merge.

Geo Bogza

CARNET

DUPĂ

Și eu care-o să-mi lepăd astă haină,
o să-l ajut pe un golaș s-o-mbrace
și-n felu-acesta, fără să se joace,
în el voi fi, fără să știe, taină.
O taină, o lumină de smarald,
o-mbrățișare care ține cald,
o țesătură smulsă dintr-o rază
a pînzei lunii care ne veghează.

Eugen Jebeleanu

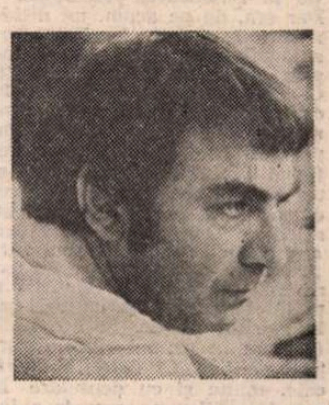
Încrederea în scris

L-AM văzut pe Platon Pardău la mare : stătea în balconul camerei sale din vila scriitorilor și lucra, în timp ce toată lumea se afla la plajă. Așezat pe un șezlong, ținea mașina de scris pe genunchi și bătea fără întrerupere, ca și cum ar fi avut alături o ciornă, deși, în realitate, compunea textul pe loc. Figura sa napoleoneană, căreia doar un tricorn îi lipsea pentru a-l evoca deplin pe învingătorul de la Austerlitz, exprima încredere în actul scrisului.

În această stare de spirit (chiar dacă nu întotdeauna în balcon), Platon Pardău a redactat de-a lungul anilor mii și mii de pagini. Cine nu l-ar cunoaște și ar încerca să-i aprecieze vîrsta judecînd exclusiv după cantitatea de texte publicate, ar rămîne surprins aflînd că scriitorul împlinește în prezent doar cincizeci de ani. Lumea a uitat, dar critica literară își amintește că Platon Pardău a început prin a publica volume de versuri : **Arbori de rezonanță,** 1963, **Monolog,** 1965, **Vînătoarea interzisă,** 1967, **Pasărea vine la noapte,** 1968, **Planete albastre,** 1970, **Moartea lui august,** 1972, **Acasă,** 1973 etc. Recitite azi, ne documentează asupra modei poetice din momentul respectiv, indeosebi asupra interesului pentru fantasticul folcloric, dar ne dau o idee și despre o anumită curiozitate față de tehnica elaborării unui text, specifică autorului. Această curiozitate îl va determina, mai tîrziu, să experimenteze cu succes diferite procedee inventate de prozatorii sud-americani.

Înainte, însă, de a face concurență (loială) fraților noștri latini de peste ocean, Platon Pardău a dat tonul, la noi, în ceea ce privește reconstituirea atmosferei sociale și politice din deceniul șase. Romanul său, **Ore de dimineață,** 1972, scris cu ingenuitate în sensul bun al cuvîntului, adică fără crisparea care i-a cuprins pe prozatori ulterior, după îndelunga teoretizare de către critică a temei „obsedantului deceniu", a adus o notă de prospețime într-o perioadă în care proza devenise, pînă la sațietate, parabolică și onirică. Mulți autori l-au imitat apoi pe Platon Pardău sau i-au imitat pe imitatorii lui, dar puțini au reușit să preia, în afară de atitudinea justițiară retroactivă, și disponibilitatea sufletească necesară pentru a se conforma devizei (marxiste) „să ne despărțim de trecut rîzînd!".

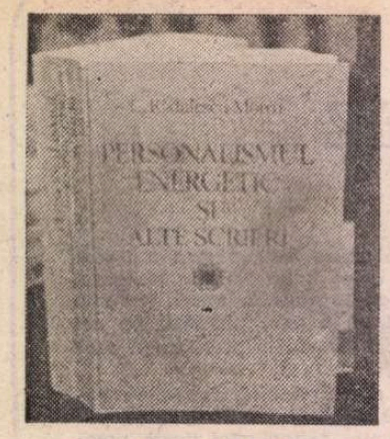
Cînd s-a ocupat de deceniile următoare — în romanele **Aproapele nostru aproape,** 1973, **Ciudata mișcare a inimii în aprilie,** 1974, **Mergînd prin zăpadă,** 1975 etc. — romancierul și-a mai pierdut din acuitatea observației, rezumîndu-se la reprezentarea conflictului numit de Marian Popa „lupta dintre bine și mai bine". În schimb, el s-a relansat ca scriitor cu vitalitate artistică, capabil de surprize, publicînd o serie de romane fanteziste sau semifanteziste : **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa,** 1978, **Scrisorile imperiale,** 1979, **Diavolul de duminică,** 1981, **Omul coborît din turn,** 1982, **Tentația I,** 1983, **Tentația II,** 1984 etc. În paginile acestor cărți arhebuzele coexistă cu autobuzele, Parisul seamănă cu Perișul și, în general, nu funcționează nici o regulă de distribuire, ordonare sau ierarhizare a elementelor epice. Este o probă grea pentru un scriitor să adopte o convenție literară care îi permite orice. Este ca și cum un om cu o existență în general austeră ar cîștiga peste noapte o sumă fabuloasă și „ar trebui" s-o cheltuiască. Platon Pardău trece cu bine această probă, datorită capacității de a face asociații de idei, datorită **literarității** imaginației sale, datorită unui înnăscut și indefinibil farmec de **causeur.**



Alex. Ștefănescu

EDIȚII

Filosofie raționalistă



NU poate fi omagiată îndeajuns inițiativa Editurii Eminescu de a întemeia colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești", aflată sub îngrijirea criticului și istoricului literar Valeriu Râpeanu, directorul editurii. În cadrul acestei colecții au apărut, în cîțiva ani, lucrări reprezentative din opera lui Gh. I. Brătianu, Mircea Florian, Victor Papacostea, Tudor Vianu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru. Sînt anunțate volume din opera lui I. C. Antoniade, Petru Comarnescu, C. Filitti, I. Lupaș. Apariția aproape simultană a unei lucrări a lui P. P. Negulescu **(Geneza formelor culturii)**, îngrijită de autorul acestei cronici, și a unui tom masiv din opera lui C. Rădulescu-Motru *) (datorită strădaniilor lui Gh. Cazan și Gh. Pienescu) ne restituie opera unor gînditori raționaliști de importanță fundamentală, din descendența filosofică maioresciană. Și acest act de restituire ne îndeamnă la reflecție și atitudine.

C. Rădulescu a ocupat un loc proeminent pe scena mișcării filosofice, culturale și, parțial, politice românești în primele patru decenii și jumătate ale veacului nostru. A fost unul dintre studenții selectați de profesorul său T. Maiorescu (împreună cu P. P. Negulescu, M. Dragomirescu, Ș. Mehedinți, Pompiliu Eliade și alții) și în 1889 (avea 21 de ani) își ia licența în filosofie. Coincidența a voit ca în ziua susținerii tezei de licență (15 iunie 1889) să fie aceea, cernită, a înmormîntării lui Eminescu. De aici, au plecat Maiorescu, Motru și un grup compact de studenți spre trista solemnitate, urmînd reculeși cortegiul îndoliat pînă la Cimitirul Bellu. A fost, pînă prin 1896, unul dintre discipolii preferați ai lui Maiorescu, întreținînd cu profesorul său o semnificativă corespondență în care îi relata activitatea de instruire în laboratoarele din străinătate (cele ale lui Ribot, Soury, Beaunnis, Charcot, Wundt), pregătindu-se pentru doctorat pe care îl susține, în Germania, în 1893. Se specializase, la sugestia lui Maiorescu, în psihologie, pe care ținea să o desprindă de metafizica speculativă, îndreptînd-o spre experimentalism. E direcția pe care o va întemeia și o va ilustra caracterizant de la început, apoi prin lucrarea sa fundamentală (poate chiar capodopera sa) **Curs de psihologie** (1923) și pînă tîrziu spre sfîrșitul vieții.

Reintors în țară în 1896, are surpriza de a constata că Maiorescu îl preferă pe Negulescu, la un vestit concurs pentru ocuparea unei catedre universitare, dîndu-i acestuia cîștig de cauză la o distanță de cinci sutimi. Va fi începutul unei mari animozități dintre cei doi foști prieteni. A trebuit să se mulțumească cu postul de bibliotecar la Fundația culturală Carol I, răzbind greu spre catedra (se numea catedra de psihologie, logică și teoria cunoașterii) pe care o va căpăta de-abia în 1904, cam împotriva lui Maiorescu. Și aceasta, deși Motru continua să colaboreze la toate publicațiile junimiste, făcea politică junimist-conservatoare (distingîndu-se, ca orator, la congresul grupării politice junimiste din 1901), publicînd în 1904 cartea **Cultura română și politicianismul**, cea mai închegată contribuție la fortificarea ideologiei junimiste. Dar era, de pe acum, un dizident (Maiorescu o știa și nu l-a iertat pe fostul său student), oficializîndu-și opțiunea, în 1908, prin alăturarea la nou înființatul Partid Conservator-Democrat al lui Take Ionescu. În 1924, dizolvîndu-se această grupare, poposește cîțiva ani în Partidul Poporului și apoi, din 1928, în Partidul Național Țărănesc. Și chiar dacă și-a păstrat toată viața convingerile sale conservator-democratice, faptul că a activat, fie și în aripa de centru dreapta, în acest partid atunci radical, luînd ferme atitudini antifasciste, e un merit care nu trebuie ignorat sau minimalizat. Devenise o conștiință tutelară în viața cultural-științifică și în spiritul public. Și aceasta nu numai (sau nu în primul rînd) datorită activității politice. Ci datorită operelor publicate, multe și cu deosebire importante, a publicațiilor pe care le-a întemeiat și condus („Studii filozofice", devenită în 1928 „Revista de filozofie", „Noua revistă Română", 1900—1914, „Ideea europeană" 1919—1928), întemeietorul Societății române de filosofie, colaborator stimat la societăți și reviste internaționale de psihologie și filosofie. Opinia sa a fost stimată și ascultată ca a unei instituții. Iar poziția sa general-democratică, de împotrivire constantă față de fascism și xenofobie i-a atras ura oarbă a grupărilor politice și a orientărilor ideologice de extremă dreaptă. În scurta lor guvernare din 1940—1941 a fost îndepărtat din învățămînt, el continuînd să ia atitudine antifascistă, semnînd, în aprilie 1944, celebrul apel al intelectualilor către Ion Antonescu pentru ieșirea României din război.

Ultimul deceniu din viața sa i-a fost trist și înnegurat. În noua Academie Română din 1948 nu a mai fost ales (fusese membru al acestei înalte instituții din 1923 și doi ani — 1938—1940 — chiar președintele ei). Bătrînul încă viguros trăia greu, mai mult prin spitale (cu deosebire în cel de geriatrie), Ralea și Vianu, dintre foștii elevi, continuînd să-l viziteze, ajutîndu-l discret, nu numai moral. Prin 1956 Ralea mi-a promis că mă va lua cu sine la una din aceste vizite pentru a-l cunoaște pe bătrînul filosof. Dar de două ori mi-a contramandat această întîlnire și o dată am ratat-o eu. Nu mi-a fost dat să-l cunosc. În martie 1957 a plecat în lumea umbrelor. Avea 89 de ani, vîrsta înțelepților venerabili. Ralea a scris atunci, în „Contemporanul", un emoționant articol de rămas bun în care amintea că fostul său profesor i-a rugat, pe patul morții, pe el și pe Vianu : „să spuneți că n-am fost niciodată spiritualist. Am fost un scientist și, prin urmare, un materialist". A fost singurul articol în care s-a vorbit cu stimă despre marele filosof.

Fără îndoială, materialismul pe care și l-a revendicat pe patul morții e o exagerație. Dar scientismul a fost cu adevărat în prima perioadă a creației sale (1893—1906), și în largă măsură în cea de a doua (1908—1935), o realitate. Cu toate inconsecvențele ultimei perioade de creație, Rădulescu-Motru a fost și a rămas un raționalist (cu tot spiritualismul din ultima sa lucrare, **Timp și destin**, 1940), a crezut în valorile științei, dezavuînd și în 1943, în studiul din „Revista Fundațiilor Regale", **„ofensiva contra filosofiei științifice"**. Are meritul, de neuitat, al creării, pentru prima oară, a unui sistem filosofic original românesc, cel al personalismului energetic, ale cărui baze le-a pus în 1906 **(Puterea sufletească)**, încununat și fixat în 1927 prin lucrarea **Personalismul energetic.** Elevii săi Ralea și Vianu au spus-o încă atunci. Și totuși, în ciuda evidenței, s-a impus aproape ideea că făuritorul filosofiei românești originale este Lucian Blaga, și că singura modalitate de filosofare românească este orientarea reprezentată de opera filosofică a marelui poet. Va trebui să reevaluăm acest punct de vedere și să ne obișnuim cu ideea că prioritatea îi aparține lui Motru. Care și-a fundat acest sistem pe principii filosofice raționaliste. Pentru că a venit, cam de mult, timpul să acordăm operei lui Rădulescu-Motru (ca și colegilor săi de orientare — P. P. Negulescu și Mircea Florian) locul și importanța pe care o au. Se va repune astfel în drepturile ce i se cuvin orientarea raționalistă în cugetarea filosofică românească.

CÎTEVA studii substanțiale datorate lui Simion Ghiță, Petre Vaida, Gh. Cazan au relevat, în ultimii ani, valoarea și importanța operei lui C. Rădulescu-Motru. Dar această ediție, pe care o comentăm, are o importanță extraordinară. Pentru că ea are meritul de a restitui generației de astăzi o parte importantă a operei sale. Importantă, pentru că reeditează, într-un tom masiv de peste 800 de pagini, cinci dintre cărțile sale **(Cultura română și politicianismul, Puterea sufletească, Elemente de metafizică, Personalismul energetic, Vocația, factorul hotărîtor în cultura popoarelor)** și cîteva articole și studii de mai mică dimensiune. Recitite, ni se relevă un autentic filosof și un mare cugetător raționalist.

Gh. Cazan, care e de mulți ani preocupat de studierea operei lui Motru, a avut, cu această ediție, o inițiativă mult lăudabilă. Alcătuirea sumarului e bine gîndită, iar substanțialul studiu introductiv, chiar dacă pe alocuri cu un stil uscat în scriitură, e o analiză temeinică, atent chibzuită, obiectivă și restauratoare de adevăr. Că erau necesare note lămuritoare într-un loc sau altul, e incontestabil. Dar mai bine ar fi fost dacă se păstra principiul uzual în tehnica edițiilor de a plasa aceste note într-o secțiune separată, la sfîrșitul cărții, și nu în subsolul paginii. S-ar fi îmblînzit astfel impresia de atitudine cam apostrofantă a acestor note.

Calitatea textologică a ediției e asigurată de experimentatul editor Gh. Pienescu. Totul, din acest punct de vedere, inspiră, prin profesionalism, încredere și siguranță. Textul e impecabil și un sondaj selectiv — pe care îl fac de regulă cînd comentez o ediție — m-a convins, dacă mai era nevoie, că erori nu există. Fapt îmbucurător care era, altminteri, de așteptat. Nu am înțeles însă deloc rostul acelei prefețe filologice care înlocuiește aici clasica „notă asupra ediției" și care ocupă nu mai puțin decît 75 (ați citit bine, șaptezeci și cinci) pagini. (Studiul introductiv al lui Gh. Cazan are numai șaizeci de pagini). Prefațatorul textolog înșiră aici, mult prea insistent, particularitățile fonetice, morfologice, sintactice etc., etc. ale autorului, considerate într-un loc a se constitui, după un titlu împrumutat de la Iorgu Iordan, într-o „gramatică a greșelilor motriene". Totul în această prefață e pedant, exagerat, luînd forma unei bizare construcții baroce. Chestiuni pe care le lămurește orice editor în cele cîteva (puține) pagini ale unei note asupra ediției, altele fiind soluționate tacit, iau în această nepoliticoasă (pentru filosoful Rădulescu-Motru), prefață dimensiuni piramidale. Gestul mi se pare o eroare, răscumpărată numai de calitatea, repet, impecabilă a textului.

Evit de obicei cuvintele mari și pompoase. Dar oricît de mult le-aș ocoli, sînt nevoit să folosesc la apariția acestei ediții cuvîntul eveniment. Incontestabil, restituirea unei secțiuni importante din opera lui C. Rădulescu-Motru este un veritabil eveniment cultural.

Z. Ornea

*) C. Rădulescu-Motru, **Personalismul energetic și alte scrieri**, studiu, antologie și note de Gh. Cazan, text stabilit de Gh. Pienescu. „Biblioteca de filosofie a culturii românești", Ed. Eminescu, 1984. Redactor, Constantin Măciucă.

Scris și imagine în vechea „Alexandrie"

● **ALEXANDRIA** a fost una din cele mai răspîndite și mai îndrăgite cărți populare dintre cele care au circulat la noi ; mai toți scriitorii noștri din secolul trecut au cunoscut-o, iar lui Heliade — pe cînd era elev la școala grecească de la Măgureanu — i s-a trezit gustul pentru cartea românească auzind-o citită cu voce tare de un vizitiu, în tinda Krețulescului, în fața lumii adunate să-l asculte. Fabuloasele peripeții ale lui Alexandru Machedon și-au lăsat amprenta asupra generațiilor de cititori, oferindu-le soluții și exemple ale unui cod etic înrudit cu cel popular, după cum și numeroșii povestitori sau copiști au imprimat versiunilor românești pe care le-au difuzat ceva din atmosfera și din realitățile noastre specifice, populînd această veche istorie cu voievozi, boieri, vlădici și dascăli, punîndu-l pe discipolul lui Aristotel să se lupte cu turcii și tătarii, să se sfătuiască cu ai săi ca gospodarii la gura satului, sau bocindu-l țărănește la moartea sa. Încă acum trei sferturi de veac, Iorga o considera o „carte reprezentativă" pentru o anumită „fază sufletească" a poporului nostru, iar Cartojan (recent continuat de Cătălina Velculescu în unele direcții) demonstra profunda ei implicare în evoluția culturii și mentalității populare, în anumite etape ale lor.

Preocupat de multă vreme de problema raporturilor dintre oralitate, scris și imagine, în care a demonstrat că se află una din cheile explicării originalității culturii românești (unde tranziția spre modernitate nu s-a făcut bruse, prin sciziune, ci prin preluarea și adaptarea vechilor structuri), Alexandru Duțu găsește prilejul să aplice tezele sale în studiul unui manuscris al **Alexandriei** *), copiat și ornat cu peste patruzeci de miniaturi originale de către un modest copist ieșean de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea : Năstase Negrule. Aplicîndu-se asupra unui text atît de familiar cititorului din epocă (au ajuns pînă la noi aproape cincizeci de manuscrise de la sfîrșitul sec. XVIII și de la începutul celui următor), ilustrațiile respective au toate șansele să exprime nu numai fantezia particulară a artistului care le-a creat, ci și **mentalitatea** colectivă, felul în care păturile mai largi și-au reprezentat și au organizat elementele realității „imaginare" oferite de carte.

Interesante în sine, ca mod de expresie a umanității înconjurătoare, căreia artistul îi atribuie reprezentări simbolice tradiționale, miniaturile sînt interesante totodată și pentru informațiile implicite pe care le conțin despre autorul lor. Așa cum observa Al. Duțu, deși Năstase Negrule pare un copist fără mare cultură, netrecut prin școli înalte (deformările suferite de numele proprii grecești din copia sa arată aceasta), miniaturile conțin indiscutabile elemente ale unei influențe occidentale, exercitate cel mai probabil pe calea gravurilor străine care circulau în epocă. Alăturate trăsăturilor hieratice ale desenului tradițional, de inspirație bizantină (scena uciderii lui Por împărat, planșa XXXIV de pildă, reproduce atitudinea lui Sf. Gheorghe cu balaurul), cu cele ale unei urbanități ascensionale, de tip occidental (vizibilă și în elementele recuzitei militare), ele trădează începutul unei noi etape, unei noi viziuni. De altfel, chiar dominanta neoclasică observată în construcția și desenul miniaturilor este zdruncinată de aplecarea spre senzațional, spre neobișnuit, a artistului, vizibilă în alegerea subiectelor : racii sau furnicile uriașe care devorează pe oameni, amazoanele acoperite cu păr, căpcăunii, păsările uriașe, sau în dramatismul subtextual (Alexandru jelit de Olimbiada, Por-împărat cînd l-au dus mort ș.a.). Mai mult decît interferența stilurilor, ilustrațiile și textul mărturisesc o modificare a funcției cărții, o trecere „de pe o zonă a imaginarului pe alta, după cum și-a schimbat imaginația funcția" (p. 12), ele — și **Alexandria** în speță — evoluînd de pe orbita scrierilor „de învățătură", tradițional-didactice, pe aceea a operelor „de desfătare", adică a literaturii propriu-zise.

Autorul nu stăruie asupra textului lui Năstase Negrule (el însoțește reproducerile cu textul repovestirii lui Sadoveanu, nu cu cel din ms. 869), care ar fi reclamat un studiu deosebit, ci schițează semnificația complexului scris-imagine în momentul în care structurile vechii civilizații a oralității sînt definitiv subminate de răspîndirea textului scris, de mînă sau de tipar. Mărturie a unei perioade de tranziție, frămîntate de dificultăți istorice, ca și de cele ale căutării unui nou drum de expresie, manuscrisul lui Năstase Negrule prezintă într-adevăr o importanță deosebită nu numai pentru istoria miniaturii românești, cum nici numai pentru aceea a literaturii noastre mai vechi, ci mai ales pentru aceea a mentalității și culturii epocii sale, el „ne oferă ultima expresie a unei culturi omogene în care oralitatea, scrisul și pictura au conlucrat într-o armonie deplină". Studiul lui Al. Duțu îi pune în valoare originalitatea și importanța și-l înscrie ca un punct de referință în noua perspectivă interdisciplinară a epocii.

Mircea Anghelescu

*) Alexandru Duțu, **Alexandria ilustrată de Năstase Negrule**, Editura Meridiane.

Sesiune jubiliară

● Cu prilejul celei de a 125-a aniversări a școlii nr. 19 (fostă nr. 2) din Bacău s-a desfășurat o sesiune jubiliară de comunicări și referate la care au participat numeroși foști elevi — azi scriitori, actori și alți oameni de artă prestigioși.

La Teatrul dramatic „G. Bacovia" din Bacău, după introducerea prof. **Mihai Semenov**, directorul școlii, au luat cuvîntul profesori, ingineri, ziariști, prezentînd următoarele interesante comunicări : „Acad. Constantin Arseni, între vocație și dăruire de sine" ; „Paradoxul sau tentația sintezei interdisciplinare la Solomon Marcus" ; „Radu Beligan, teoretician al teatrului" ; „Perioada «Ateneu» a prozatorului Eugen Uricaru" ; „Marcel Marcian — de la povestire la nuvelă" ; „Realismul utopic la Marius Mircu" ; „Ovidiu Genaru — poetul patimilor de după Bacovia" ; „Școala și vocația cultural-educativă a dramaturgului Ion Luca".

Sociologie și cultură

UN sociolog puțin cunoscut pînă acum, Ilie Bădescu, a publicat anul acesta o carte foarte ambițioasă și foarte discutabilă intitulată **Sincronism european și cultură critică românească.** „Sarcina lucrării noastre (spune autorul însuși la pagina 118) va fi aceea de a citi în **documente** parcimonios selectate elementele paradigmei culturale moderne... Aceste elemente se referă, evident, la «imagini exemplare», idei-ghid, tipuri sociale, motive, simboluri, care devin, în concepția noastră, «stratul» fenomenologic elementar al conștiinței românești moderne, care s-a constituit, considerăm noi, în **două momente :** cel al «culturii eroice» (aproximativ suprapusă cu epoca pașoptistă) și cel al «culturii critice», care, deși își are germenii încă în «cultura eroică», va atinge climaxul în «momentul» Eminescu...“ Momentele respective sînt în linii mari acelea de la G. Ibrăileanu, dar interpretarea lor diferă de aceea din **Spiritul critic în cultura românească,** după cum vom găsi puține asemănări cu alte celebre contribuții de sociologie culturală, ca de exemplu **Istoria civilizației române moderne** a lui E. Lovinescu. Majoritatea conceptelor sînt împrumutate de Ilie Bădescu din școala neomarxistă contemporană (I. Wallerstein, S. Amin, A. Gunder Frank etc.), deși sînt citați și sociologi mai vechi, de diverse orientări, cum ar fi Vilfredo Pareto, M. Weber, W. Sombart și alții. În ce privește sociologia românească, ea este reprezentată de multe nume, de la Gherea la V. Madgearu și de la Șt. Zeletin la H.H. Stahl. Interesul autorului merge spre sociologia lui Eminescu iar tăișul polemicii spre sociologia „liberală“ a lui Zeletin și Lovinescu.

Teza principală este, pe scurt, următoarea : din punct de vedere economic, Principatele Române s-au aflat, în epoca fanariotă, într-un fel de suburbie a Imperiului Otoman, pentru ca, după 1821, „să asistăm la trecerea economiei românești din suburbia imperiului în suburbia metropolei“. Capitalismul a fost la noi de tip „periferial“ sau „dependent“ și principalele concepte marxiste, create în „metropolă“ și valabile pentru capitalismul metropolitan, trebuiesc adaptate la condițiile specifice din Europa de răsărit. Este ceea ce ar fi realizat, cel dintîi, Eminescu, anticipînd sociologia modernă care descoperă în lumea a treia o situație comparabilă cu cea a Europei estice de acum un veac. Stării de periferie economică i-a corespuns, imediat după interregnul fanariot, „o stare de sincronism cultural“, care a fost opera a ceea ce Ilie Bădescu numește „cultura eroică“. Intrarea deplină a țării noastre în orbita capitalismului mondial, și anume la „periferie“, cu toate consecințele ce decurg de aici (caracter prădalnic etc.), a trezit o reacție critică în cultură, „care are multe elemente comune (sincronisme), dar și multe deosebiri (protocronisme) față de cultura occidentală“. „Ea reprezintă — conchide autorul în **Introducerea** din care am citat — modul specific românesc de a răspunde solicitărilor istoriei...“

În raport de aceste premise, studiul cuprinde patru părți : una de considerații teoretice prealabile, o a doua în care se analizează conduita capitalistă la „periferie“, o a treia care descrie „cultura eroică“ și ultima care are ca obiect „cultura critică“. Este cu neputință, într-o recenzie oricît de amplă, să cuprindem toate problemele ridicate de lucrare. Aparatul științific este nou și bine pus la punct. Autorul se dovedește un om informat în domeniul lui. Din păcate, nu în egală măsură și în literatură, unde citează adesea indirect textele, ca să nu mai spun că uneori le manipulează de-a dreptul, cum se întîmplă cu cele eminesciene, prin scoatere din context și așezare cap la cap a unor fraze din contexte diferite. Stilistic dezordonată, cartea e plină de repetări inutile, insistentă, unde nu trebuie și sumară unde era nevoie de dezvoltare, și, de aceea, greu de urmărit. Autorul are plăcerea formulărilor personale și mai puțin pe a analizelor, fiind ceea ce se cheamă un spirit deductiv. Cam jumătate din carte cuprinde enunțuri teoretice și de metodă, a căror introducere în scenă e pe alocuri fastidioasă. Fără a propune o imagine nouă despre reprezentanții culturii eroice (Conachi și Heliade), capitolul respectiv mi s-a părut cel mai interesant prin felul în care conceptele sociologice moderne ajută la (re)descoperirea spiritului de epocă.

VOI stărui mai departe asupra „culturii critice“ și a interpretării date sociologiei eminesciene, care reprezintă incontestabil, în intenția autorului, nodul vital al studiului său. Teza de bază aplicată aici (ca și în restul cărții) este aceea a „periferializării“, care stabilește o opoziție între „trendul urban și trendul suburbial“ capabilă să explice diferențele dintre Europa de vest și cea de est, mai bine, după părerea lui Ilie Bădescu, decît o putea face opoziția clasică dintre urban și rural (economie industrială și economie agrară). Aceasta din urmă pornea de la un model construit în metropolă și reflecta o ideologie occidentalocentristă. Descoperirea specificității ireductibile a capitalismului estic a fost, ne spune Ilie Bădescu, meritul sociologiei românești, al lui Eminescu în primul rînd, și apoi al lui Gherea. I. Wallerstein și S. Amin au astăzi în ei niște precursori. Intuiții ale acestui specific existînd în **Capitalul** lui Marx, teoria marxistă clasică n-a dezvoltat niciodată pînă la capăt modelul de capitalism parazitar din răsăritul Europei. Aceste lucruri nu sînt pe de-a-ntregul inedite în sociologia noastră. Z. Ornea le-a semnalat în **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea** și probabil și alții. Originalitatea lui Ilie Bădescu ține de amploarea pe care o dă faptelor. După părerea mea, el comite o exagerare care riscă să discrediteze înseși aceste fapte (unele de necontestat). Cu prilejul unei mese rotunde organizate de „Luceafărul“ în jurul cărții sale (27 octombrie 1984), Ilie Bădescu revine la punctul de vedere exprimat în **Sincronism european și cultură critică** cu unele precizări. Referindu-se la „cultura critică“, în care a văzut o **„forma mentis** românească“, „un mod specific românesc“ de a răspunde „provocării“ istoriei în secolul XIX, el afirmă din nou că „Eminescu este sociologul acestei provocări“ și că prin el „ideea românească devine una dintre **marile idei teoretice** ale Europei“. Și continuă în felul următor : „Ca să înțelegem corect acest lucru, nu trebuie să uităm că în Europa occidentală curentul socialist [...] reprezintă cea mai spectaculoasă aventură a spiritului european. Este prima ridicare politică a maselor la conștiința funcțiilor reale ale capitalului în **context metropolitan.** Ceeă ce îndeplinea ideologia de serie socialistă pentru «centrul» universului **economic** mondial, va îndeplini, în contextul «periferiei», seria ideilor culturii critice [...] Cultura critică reprezintă reacția la **capitalismul periferial,** așa cum cultura socialistă a reprezentat reacția la provocările capitalului în metropolele occidentului“. O asemenea echivalare, în privința rolului istoric jucat, între marxism („cultura socialistă“ metropolitană) și eminescianism („cultura critică“ românească) n-a mai făcut nimeni și ea mi se pare, din toate punctele de vedere, exorbitantă. Fără a micșora în vreun fel însemnătatea sociologiei poetului, punerea ei pe același plan de idei cu marxismul nu se poate susține cu argumente raționale. Mai e cazul să arăt de ce ? Lucrurile sînt de domeniul evidenței. Enorma comparație, care are darul de a clarifica atitudinea ideologică a autorului, nu e însă totul. Un pas mai departe făcuse Ilie Bădescu în carte cînd atribuise lui Eminescu rolul de creator al sociologiei materialist-istorice în Europa de răsărit ! Eminescianismul sociologic ar fi deci un marxism aplicat capitalismului periferial. La pagina 40 a cărții sale, după ce semnalează că Marx a formulat el însuși „teza capitalismului parazitar“, fără să-i dea extindere, autorul scrie negru pe alb : „Este deosebit de semnificativ pentru obiectivul urmărit de noi faptul dovedit de Marx (vezi scrisoarea către Vera Zasulici) că **sociologia materialist-istorică** a epocii moderne în Europa de răsărit este o sociologie a trendului istoric al periferializării acestei arii. Sîntem datori, în actualul context al sociologiei mondiale, să demonstrăm că adevăratul întemeietor al **acestei** sociologii a fost Mihail Eminescu“. Am subliniat ca să se vadă identificarea. Nu sînt sociolog și nu am căderea să discut competența lui Ilie Bădescu, dar afirmații ca acelea de mai sus mi se par neconforme cu adevărul elementar că Eminescu n-a fost un sociolog materialist-istoric, ceea ce nu înseamnă că sociologia lui nu e merituoasă și nu conține o anumită validitate teoretică. Mă întreb însă la ce folosește schimbarea statutului ei.

Mai ales cînd prețul plătit este acela al unor evidente inexactități. În ultimele capitole din carte, Ilie Bădescu discută pe larg sociologia eminesciană. Întîia observație pe care un cititor de bună credință o poate face este aceea că autorul **Sincronismului european** pare dispus să accepte, cu ușurință și grabă, absolut toate ideile sociologiei eminesciene, chiar și pe acelea pe care un minim simț critic ne-ar obliga să le privim cu circumspecție. Ca să nu mai spun că, uneori, contextul polemic este ignorat cu desăvîrșire și valabilitatea unor enunțuri considerată în abstract. De exemplu, G. Călinescu a remarcat că Eminescu împărtășea prejudecata fiziocratică după care singură munca fizică e productivă, comerțul fiind parazitar. Ilie Bădescu nu e de acord cu G. Călinescu, dar textele eminesciene sînt mult prea clare în acest punct și nu-i oferă argumente. Eminescu nu vedea decît efectele negative ale capitalului uzurier și ale circulației mărfurilor și banilor în această parte de Europă. Ilie Bădescu citează el însuși pasaje caracteristice, dar le dă o interpretare falacioasă, că și unor celebre versuri din **Doină.** Și mai ciudată este preluarea altei teze eminesciene, izvorîtă limpede din rațiuni polemice. Poetul scria : „La 1821 revine domnia națională [...] ; populația crește repede, limba se dezbracă în mai puțin de 20 de ani de cuvintele grecești, turcești etc. cari se introduseseră în epoca fanarioților ; progresul real și repede al rasei române o face matură pentru unire, pentru cei dintîi pași în civilizația apuseană [...] **Ei bine, după 1866 se ivesc tot fenomene ce se constată pentru epoca 1700—1821. Populația autohtonă scade și se rărește ; cărți nici nu se tipăresc, nici nu se citesc ; pătura dominantă superpusă rasei române n-are nici sete de cunoștințe, nici capacitate de a pricepe adevărul...“** Sublinierea îmi aparține. La identificarea de către poet a epocii de după 1866 (cînd se făurește statul român modern) cu fanariotismul pur și simplu, sociologul de azi n-are nimic de spus. Dar aceasta nu era la Eminescu sociologie științifică, ci pamflet politic. Numai așa ne explicăm de ce el putea afirma că „demagogia la noi e de origine fanariotă“ sau că „vigoarea extraordinară a începuturilor noastre istorice“ nu se compară cu „mizeria și puținătatea de caracter din ziua de azi“ din pricină că odinioară „precumpănea populația autohtonă de munte iar azi precumpănește cea imigrată, de baltă...“ Eludînd contextul, nu înțelegem nimic. E de mirare că, pe baza unor constatări ieșite din temperamentul poetului, Ilie Bădescu își închipuie că se poate funda o sociologie științifică : „Deci sensurile polarizării sînt externe, într-o accepție a lor (explică el la pagina 259), adică referitoare la raporturi de dependență a națiunilor mici față de economiile «centrale» sau față de imperii, dar totodată sînt și interne, fiind sintetizate în **teoria predominării** etnice a unui popor de către o **xenocrație,** un element etnic imigrat“. Adăugînd, prudent, că „înțelesul **sociologic** al legii predominării este clar afirmat de Eminescu“ (p. 260), autorul rezumă (cu un paragraf înainte) această lege ca pe expresia unei lupte „între elementele istorice ale acestei țări și cele neistorice“. Dacă Ilie Bădescu ar fi cunoscut mai bine disputele ideologice stîrnite de articolele lui Eminescu și epoca în care ele se produceau, s-ar fi reținut să împărtășească astfel de puncte de vedere. Cine putea (și prin ce criteriu) să distingă în jur de 1880 elementele „istorice“ de cele „neistorice“ din România ?

NU e în discuție meritul unora din tezele sociologiei eminesciene (și mai ales al atîtora din observațiile nemijlocite făcute de poet asupra vieții economice și sociale) și nici eventualul lor protocronism. Dar de aici și pînă la a considera global valabilă sociologia poetului (și încă a vedea în ea una materialist-istorică) e un drum nesfîrșit. Ilie Bădescu îl străbate fără ezitare, contestînd în această privință concluziile întregii sociologii clasice românești : nu doar pe ale lui E. Lovinescu și Șt. Zeletin, sociologi ai liberalismului, dar și pe ale sociologilor marxiști dintre războaie, pentru care doctrina eminesciană era una conservatoare. Schimbarea de semn pe care o operează Ilie Bădescu ne aduce în situația absolut inedită de a accepta că, după detronarea lui Cuza, România a mers pe calea „dezvoltării subdezvoltării“ prin acțiunea unui partid politic (liberal) devenit o „campanie de exploatare“ a națiunii. Realitatea istorică n-a fost aceasta. Chiar dacă sociologii liberalismului n-au remarcat multe din particularitățile capitalismului de tip suburbial sau au împărtășit unele din preconcepțiile ideologice ale burgheziei în ascensiune, drumul României moderne a fost descris cu destulă exactitate și de Șt. Zeletin și de E. Lovinescu. „Calea capitalistă se arată deci inevitabilă pentru orice țară europeană“, conchide Z. Ornea, comentînd pe Gherea în cartea lui. Ce ar fi oferit în schimb calea doctrinei conservatoare ? Întrebare fără sens, dar pe care o citim printre rîndurile studiului lui Ilie Bădescu, mascată nostalgic, atunci, de exemplu, cînd, chiar în primele rînduri, autorul arată că istoria nu e doar „o succesiune de revoluții“, ci și una de „experiențe spirituale întemeietoare, în cadrul cărora se cristalizează modele exemplare, simboluri“ etc. și adaugă : „Pornind de la un atare înțeles al procesului cunoașterii de sine a poporului, N. Iorga reînvia din istoria străveche modelul «statelor poporale» într-un moment în care societatea românească își căuta o nouă statornicire în orizontul vremurilor noi. Cu același înțeles cercetase Eminescu «epoca voievodală». C. Rădulescu-Motru, căutînd în istoria noastră un moment de dezvoltare «naturală», îl găsea în secolul al XVII-lea.“ Acestea pot fi frumoase utopii, dar calea istorică a fost alta. Doctrina conservatoare n-a propus o alternativă reală celei liberale, chiar dacă, așa cum spune Ilie Bădescu, „cultura critică“ întemeiată pe Eminescu manifesta tendința nobilă de scoatere a economiei naționale din „starea de aservire economică“ unde o adusese capitalismul suburbial. Evoluția capitalismului românesc s-a realizat în modul cunoscut, exprimînd legități istorice ineluctabile. Putem constata acest mod, dar nu putem schimba o realitate de fapt. E ciudat că un sociolog ca Ilie Bădescu nu înțelege un lucru atît de simplu.

Nicolae Manolescu

Ilie Bădescu, **Sincronism european și cultură critică românească,** Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984.

Poezia

Amintirea și prezența lui Ștefan Roll

PREZENȚĂ vie și neliniștită în paginile principalelor periodice de avangardă, Ștefan Roll a fost „argintul viu" al mișcării (Saşa Pană), fermentul ei stimulator și emoționant. Ilarie Voronca îl va evoca în **Brățara nopților :** „.... iată, aici în poemul acesta eu vă sărut glesnele însîngerate / Și mîinile tale Stephan Roll care la cinci dimineața freacă podeaua lăptăriei / Pentru ca apoi să taie profilul îngerilor în poeme / și dăruie bucuria paharului cu lapte celor umili și săraci."

În revistele de avangardă : „75 H. P.", „Punct", „Integral" și „Unu", Ștefan Roll și-a publicat poemele pe care le va grupa în volumul **Ospățul de aur,** apărut în anul 1968, cu un cuvînt înainte semnat de Al. Philippide. Multe altele, rămase inedite, au fost selectate acum de George Macovescu în **Statuile de fum *).**

Într-o bună parte a poeziilor lui Ștefan Roll întîlnim infuzii dadaiste și suprarealiste. Însă ele sînt expresia unei activități conștiente a spiritului, îndreptate fie către afirmarea pe plan estetic a idealurilor mișcării, fie spre discreditarea temelor și motivelor lirice „tradiționale".

Uneori, poetul se menține între vis și realitate, visul aureolînd contururile lumii fenomenale, ca în această foarte bună **Primăvară chagalliană.** Culcat lîngă iubită, în așteptarea trecerii peste punțile somnului, poetul își trăiește viața încă netrăită, privind o pînză de Chagall : „... ți-amintești fulgerele împleticindu-se grotesc, / păsări crescute peste bălți, viori planînd peste case ? / Parcă se speriaseră, albi, în rădăcinile lor, pomii scunzi, / printre cîrtiți verzi cum păşește logodnicul postum / cu pupilele arse de așteptări, cu umerii de oboseli rotunzi."

Piesa antologică, de excepție, clădită pe un epic pur, plin de mișcare, rămîne **Poemă printre regi.** Cui se adresează poetul : „Ce frumos îți stau, sire, dungile de aur" ?, cum se numește țara ce „se deschide cu munții pe fereastră", pe unde trec „țăranii aspri cu cîmpu-n subțiori" ? Nu putem răspunde fiindcă au fost intenționat rupte legăturile posibile. Însă rămînem înfiorați de legănarea versurilor, de curgerea lor în gol, ca în fața unei enigme.

În ceea ce este fundamental, Ștefan Roll rămîne un delicat sentimental, care încearcă să-și ascundă sensibilitatea într-o metaforică diademă. Astăzi iese mai bine în evidență dualismul poeziei lui Ștefan Roll ; de o parte fondul esențial sentimental, de cealaltă, utilizarea procedeelor suprarealiste drept mască. De aceea întîlnim în versurile sale plictisul și tristețea orașelor provinciale, peisajul mohorît al toamnei cu absintul nelipsit, dorința nostalgică de evaziune spre tărîmuri geografice necunoscute. Sînt temele constant întîlnite la simboliștii și moderniștii autohtoni. **Circ,** de pildă, reia motivul din **Triștеți atavice** de Demostene Botez, dar îl scufundă într-o inedită rețea de determinări. În orașul de provincie a poposit o vreme circul „cu roți și cu arcuri". Și deodată, spectacolul reînvie tulburător în amintire. Nu imaginile se succed în fața noastră, ci impresiile despre spectacol așa cum au rămas ele încrustate în sufletul spectatorului, fulgurante, imprecise: exercițiile la trapez, întreprinse cu surîsul pe buze ca „o pasăre în agonie", printre lămpile de carbid, goana cailor ce „mușcau" cu boturile „ceafa pămîntului". Totul este scăldat într-o coloristică suavă, ca în desenele lui Toulouse-Lautrec : „Amazoanele aveau pielea fructelor, mersul visului, / inima în saltul mortal ... / prin fumul coamelor în goana albă a cailor / copitele mîncau pămîntul de lemn, / lacrima fierbea în privirea lor rece, / rîsul amazoanei ardea ..."

Tonalitatea generală a multor poeme este jubilația în fața naturii. **Roua** este un chiot în mijlocul cîmpului. Drumul „se zbenguie leoarcă" sub razele soarelui, potecile sînt „dulci", cărările, „feline", florile, „școlărițele cîmpului", și efluviile miresmelor de crin urcă în fumuri groase, ducînd „în doniți spre cer laptele parfumului."

UNA din trăsăturile generale ale avangardei românești, insuficient subliniată pînă acum, a fost simpatia constantă pentru proletariat. Dacă în poezia **Un crin tăcea ...,** chipul muncitorului e amintit accidental, în **Primăvara roșie** se oglindește în toată amploarea imaginea grandioasă a demonstrației de 1 Mai, poetul întrezărind uriașa forță a noii clase sociale : „Voi cu flăcările pe mîini, cu laurii pe glezne / Muiați această seară cu coatele în aur, / Ascuțiți brațele ca o sabie / De vîrful fără precedent al lumii ... / ... în mîna voastră e minerul înțeleptelor uși / Prin ferestrele deschise vă zăriți în alte secole." Numeroase alte poeme din volumul postum celebrează Revoluția și pe înfăptuitorii ei: **Cuvîntul, Călătorie, Cîntec de lebădă** ș. a.

Poemele incluse de George Macovescu în **Statuile de fum** dezvăluie un proces de „clasicizare" a inspirației, vizibil atît în spontaneitatea imagistică, dar și în întoarcerea spre temele esențiale ale poeziei mari de ieri și de azi. Multe poezii sînt un dialog al poetului cu sine însuși, izvorît din temerile de totdeauna ale creatorului, mereu nemulțumit de sine, adesea cuprins de deznădejde, tot timpul visînd perfecțiunea : **Cifru, Forje, Dialog, Cuvintele, Întrebare.**

Ireversibilitatea temporală imprimă poemelor a neascunsă sfîșiere emoțională : „Tot mai des ne vine / să ne răsfoim zilele / ca pe o carte. / Să auzim cum foșnesc în noi, / tot mai îndepărtate filele, / cum au îmbătrînit și ani, și vînturi, / și ploi." **(Itinerar întors).** Anii „au crescut / ca niște copaci bătrîni" și tot mai frecvent, prin ceața vremii, prind consistență amintirile : prietenii de ieri au devenit „statuile de fum" de astăzi: „De această tinerețe să ne amintim mereu, / ca de fata pe care am iubit-o cel mai mult / și să o reluăm și astăzi / ca pe o carte mereu citită, / cu umerii ca rafturi / în care ne-am lăsat fruntile, / dar cu aceiași ochi albaștri, / lîngă care am rămas, / ca pe tărîmul unei mări, / să contemplăm nemărginirea."

Poezia de dragoste are un vector de o intensitate emoțională asemănătoare cu ecoul pașilor într-o catedrală gotică. Poetul a imprimat temei o nouă vitalitate prin reorganizarea și revitalizarea sentimentelor general-umane, iar poezia a căpătat o constanță ce îi dezvăluie propria-i esență : **În landoul unei clipe, Revenire, Discreție, Cu tine, Mărturisire, Abstractul minutului acesta, Pe rugul unei nopți.** Melancolia se îmbină cu suavitatea, într-un sentiment adînc al iubirii depline, și deasupra versurilor arde o permanentă gravitate, ca în acest diafan **Mulaj :** „Erai frumoasă și nu știai / că umblînd, în firidele aerului lăsai / statuile mele din priviri. / În urma ta, Botticelli zugrăvea amintiri." Și de pretutindeni răzbat spre lumină versuri antologice : „Afară, foșnesc nopțile toamnei în suspinul grădinii" **(Jerbă pentru o frunză) ;** „Prin fereastră / mă privea toamna, / ca o femeie dezbrăcată în vis" **(Stampă) ;** „...au tot trecut nopțile / ca un prelung și tăcut dangăt" **(Plopii)** etc.

A DOUA secțiune a cărții, intitulată **Cuvinte,** grupează reflecții, multe adevărate poeme într-un vers, gînduri, tablete, amintiri, similare, prin structură, cu mai vechile „scurt-circuite", toate publicate în revista „Contemporanul", între anii 1972—1974.

Cunoscuții de ieri au devenit umbrele de astăzi și un lirism psalmodic al trecerii în neființă inundă fraza, amintind de poemul lui Miron Costin, **Viața lumii :** „Unde sînt Victor Brauner, Voronca, Fundoianu, Claude Sernet, Brâncuși ? Unde e Tzara cu monoclul lui ca un ochi de corabie ?" Multe notații de jurnal se cristalizează în secvențe de istorie literară, ce luminează din unghiuri neașteptate mișcarea de avangardă românească. Urmuz, Saşa Pană, Ion Vinea, Scarlat Callimachi, Geo Bogza se ivesc în ipostaze inedite și revelatorii. Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi, B. Fundoianu își dezvăluie fețele neștiute sau incomplet cunoscute ale personalității lor. Dar mai cu seamă atitudinea față de tradiție o precizează Ștefan Roll : „...am fost iconoclaști, protestatari [...], Dar pe Eminescu, pe Ion Barbu, pe Mateiu Caragiale, pe Arghezi nu i-am afurisit ! În revistele noastre nu există nici o rafală împotriva lor, ci dimpotrivă, veneratia noastră chiar tăcută pentru acești ctitori ai poeziei noastre. Ai esenței supremului fluid."

Prin ilimitata disponibilitate de a percepe raporturile insesizabile dintre lucruri, fenomene și trăirile sufletești, prin spontaneitatea cu care le introduce, transfigurate printr-un amplu registru expresiv, în universul secund al literaturii, Ștefan Roll aspiră, în ansamblul mișcării de avangardă, spre o princiară unicitate.

Ion Bălu

*) Ștefan Roll, **Statuile de fum.** Prezentate de George Macovescu. Ed. Cartea Românească, 1984.

În memoria unui excelent profesor

NU DE puține ori amintirea ne poartă către marii noștri profesori, cărora studenții de ieri le sînt profund recunoscători. Astfel, din galeria lingviștilor din școala bucureșteană se desprinde silueta plină de eleganță a eruditului profesor Jacques Byck. Acesta a lăsat în urma sa contribuții remarcabile la progresul studiilor de limba română, concretizate în diverse lucrări, în primul rînd în domeniul gramaticii și al cercetării limbii vechi, cele două centre principale între care a gravitat pasiunea sa științifică.

Toate scrierile lui J. Byck poartă pecetea unui savant de o sensibilitate sufletească deosebită, cu o capacitate rară de a înțelege, de a interpreta și de a explica subtilitățile limbii române și de a pune la punct, cu competență și originalitate, probleme controversate.

Cunoscător desăvîrșit al limbii noastre vechi, profesorul J. Byck și-a început activitatea științifică în 1930 prin culegerea de texte impecabil transliterate intitulată **Texte de limbă veche,** în care a făcut cunoscut un sistem exact de editare a textelor vechi. În 1937 a publicat **Cuvente den bătrâni,** ediție selectivă a operei cu același nume a lui B. P. Hasdeu. Evocînd bogata personalitate a lui Hasdeu, însoțind textele alese cu note pline de observații pertinente, a scos în evidență ceea ce e mai caracteristic în concepțiile marelui filolog. În 1943 apare, fără numele autorului pe copertă, valoroasa ediție a **Cazaniei** lui Varlaam în care J. Byck a realizat o reproducere fidelă a tuturor particularităților originalului. Avem de-a face cu un model de ediție cu caracter științific care a stîrnit admirația fostului său profesor I. A. Candrea ; acesta îi scria : „Am primit lucrarea dumitale — anonimă — care cuprinde textul **Cazaniilor** lui Varlaam. Am rămas entuziasmat, dar și uluit de modul cum ai dus la bun sfîrșit această titanică lucrare. Entuziasmat, pentru că văd, în sfîrșit, o editare de texte vechi făcută după toate cerințele științei. E prima lucrare de acest fel, la noi în țară, căci cele publicate pînă acum sînt departe de a-l mulțumi pe cercetătorul serios".

De altfel profesorul J. Byck a militat toată viața sa pentru o bună pregătire filologică a tinerilor, fiind preocupat ca flacăra pasiunii pentru această nobilă disciplină să rămînă mereu vie. La Institutul de Lingvistică al Academiei a avut responsabilitatea editării textelor vechi, în care calitate a trasat planul de activitate în acest domeniu și a fixat sistemul de transliterare a textelor chirilice. J. Byck a inițiat o seamă de tineri de acum peste 30 de ani în munca de editare a textelor vechi, făcînd ca o specialitate considerată în general aridă să cîștige tot mai mulți adepți. Dacă astăzi întîlnim numeroase ediții de texte și studii de limbă veche, observăm că multe se datoresc foștilor săi elevi și colaboratori printre care se numără Stela Toma, Ileana Zamfirescu, Mara Rădulescu, Georgeta Ianovici, Finuța Asan, Laura Vasiliu, Aurel Nicolescu, Ionel Rizescu, Alexandru Niculescu, semnatara acestor rînduri etc.

Pasionat de problemele de gramatică, autoritate recunoscută în materie, J. Byck, după ce a colaborat la diverse manuale de limba română destinate învățămîntului liceal, a publicat, împreună cu acad. prof. Al. Rosseti, în 1943, **Gramatica limbii române** (apărută în a doua ediție în 1945). Lucrarea cuprinde în anexă o culegere de texte literare grupate pe stiluri.

J. Byck a fost, alături de acad. prof. Al. Graur, redactor responsabil al culegerii **Studii de gramatică,** alcătuite în vederea unei noi ediții a **Gramaticii Academiei,** culegere în care îndrumarea sa competentă a contribuit mult la elucidarea problemelor de gramatică rămase în suspensie după publicarea primei ediții.

Toate studiile sale de gramatică, în marea lor majoritate publicate în revista românească de renume mondial „Bulletin linguistique", se caracterizează printr-o deosebită finețe a analizei și rigurozitate a demonstrației. Bazîndu-se totdeauna pe un material extrem de bogat, extras din limba celor mai vechi texte, din limba populară, din limba curentă, fără a neglija limba literaturii științifice și a beletristicii și nici limba dialectelor sud-dunărene, J. Byck a pornit de cele mai multe ori, cu ingeniozitate, de la observații de detaliu, din care a știut să extragă amănuntele semnificative și apoi să se ridice la principii de valoare generală.

Dotat cu un viu spirit critic, J. Byck a practicat o polemică plină de virulență, capabilă să-l reducă pe adversar la tăcere, prin greutatea argumentelor sale bine alese.

J. Byck a susținut în paginile „Gazetei literare" punctul de vedere just că în tipăriturile lui Coresi „descoperim nu limba literară, ci izvorul, faza primitivă a limbii literare de azi".

Intelectual rafinat, dornic de comunicare, de dialog, profesorul J. Byck aprindea, prin simpla sa prezență, focul discuțiilor pe care știa să le conducă, precum nimeni altul. Dezbaterile vii din seminariile sale, pe care le transforma în adevărate cozerii cu caracter științific, rămîn de neuitat în memoria celor care au avut bucuria de a-i fi fost elevi și care nu uită că, acum două decenii, s-au despărțit de fostul lor profesor...

O mare minuțiozitate l-a caracterizat toată viața pe acest excelent dascăl și a constituit temelia edificiului pe care și-a alcătuit lucrările de la care generațiile noi vor avea multă vreme de învățat. Și dacă felul cum se apleca asupra începutului de drum al tinerilor de altădată este irepetabil, noile generații pot regăsi fermecătoarea personalitate a lui J. Byck în filele operei sale, care impune prin calitate și prin distincție.

Florica Dimitrescu

Schițe și povestiri

OUMANITATE fără extravaganțe, familiară deja, fie din cotidian, fie din tradiția (mai mult sau mai puțin clasică) a prozei noastre, o sumă de destine desfășurate în istorie, transpar din schițele și povestirile reunite de Daniel Drăgan în ultimul său volum*).

Trei, de pildă, textul liminar al cărții, reușește să propună o atmosferă coerentă bazată pe enigmatic și prezumția abil cultivată numai prin înregistrarea unor fapte indiferente la prima vedere. Din cîteva aluzii și detalii de un prozaism intenționat am putea reconstitui, fără să violentăm mica schiță (abia o pagină și jumătate), o întreagă succesiune faptică de un (posibil) dramatism, în marginile căreia ecourile estompate ale istoriei și socialului se suprapun peste tribulațiile individuale. Din cîteva tușe sigure se încheagă și micile texte ce urmează. **În gară** mizează, în plus, pe un „malentendu" insolit : unul dintre personaje găsește un copil abandonat și, pentru că nu poate proba că nu este el tatăl copilului, este suspectat că intenționează să-și părăsească „odrasla". Situația ar tinde spre un comic veritabil dacă nu am întrezări fundalul „serios" al evenimențialității ce se derulează efectiv în spațiul schiței. Descrierea cu care debutează ea, de o minuție aproape grilletiană, prezumțiozitatea alertă și reacțiile mecanice ale „oficialilor" (șeful de gară, sergentul) desprinse parcă dintr-un scenariu kafkian adaugă substanță unui text care altminteri ar pierde din pregnanța pe care tehnica „gradului zero" e aptă să i-o confere.

Târșa, Om cu principii, La căprioare, Frumoasa uitare, Ore fără soț (titlul ambiguu previne asupra unui conținut pe măsură), **Mihăiță, Misterele Călniței** absorb, în situații tipice, concludente caracterologic, o paradigmă umană relativ omogenă, deși pestriță, strict tipologic vorbind. Lumea investigată, intersectată rapid în nucleele ei cele mai reprezentative ori numai tangențial este cea a mediilor aparent (iarăși) cenușii, adică nedezvoltîndu-se, de regulă, în afara unui orizont intelectual limitat. Un peisaj uman animat de conflictele aplanate erotic a doi cabanieri (izolați de restul lumii de un diluviu încăpățînat), de confesiunea involuntar umoristică a unui mecanic a cărui principală satisfacție e aceea de a trage pe sfoară pe un fost procuror actualmente reprofilat pe comerțul cu produse agricole (de predilecție pătlăgele) în piața din Găești. Un portativ psihologic colorat de disensiunile (rezolvate prin apelul la tradiționala custură), pigmentate prin clișeele lingvistice și comportamentale de extracție dialectală, dintre (subînțelegem) doi muncitori aflați inițial într-o baracă (dormitor ?) de pe un șantier și ulterior într-un local cu prețuri nu tocmai larg-accesibile. Sau de revederea a doi eroi, întîlnire care iese repede din aria periculoasă și diluantă a sentimentalismului, pentru a culmina, surprinzător, cu denunțarea unei imposturi. Scena-clișeu a acostării în tren **(Ore fără soț)** declanșează însă derularea unei trame amintînd vag de începutul kitsch al **Buneivestiri** (pseudoescapada în decor alpin a lui Grobei) iar finalul, incolor, risipește o tensiune pe care textul se căznise să o acumuleze. Reflexe culturale provoacă și **Roșcovana** (discursul „părtinitor" al unui funcționar conștiincios ce vede lumea prin lentilele deformate ale rigidității profesionale) ce amintește de microschițele lui Băieșu sau Mazilu, sau chiar textul ce dă și titlul volumului.

Mărgele roșii pleacă tot de la un clișeu, fără ca relația intertextuală astfel instituită să vizeze subminarea lui prin ironie. Situația-tip pe marginea căreia se coagulează povestirea este aceea din, de exemplu, **Înzăpădiții** lui D.D. Pătrășcanu pe care, probabil, se altoiește un episod (fie el de un umor tragic și neverosimil în esență) din **Groapa** (surprinderea unor muzicanți pe cîmp în timpul iernii de către o haită de lupi). Oricum, chiar și inconștient, Daniel Drăgan reușește să asimileze original cele două „intertexte". Ca și în mica nuvelă a lui D.D. Pătrășcanu, în **Mărgele roșii** un grup este blocat, de aceeași meteorologie defavorabilă (ploaia, în **Târșa,** ninsoarea aici) într-o gară, ulterior într-un loc mai „intim", în apropierea ei, chiar în noaptea de revelion, fiind împiedicat astfel să-și atingă ținta și mai apoi, resemnîndu-se el însuși de a pleca mai departe, urmînd ca „sărbătorirea" evenimentului să se producă la locul prizonieratului. Cît este, produs îndeosebi de stupiditatea și reaua-voință camuflată sub o frazeologie ridicolă, în context, a acelorași oficiali, umorul lasă însă loc tragicului. Nuvela lui Daniel Drăgan este, în acest sens, un veritabil spectacol al adversității, începînd cu interminabila ninsoare ce-i împiedică pe tineri să ajungă la vestitul hotel unde urmau să cînte, în cadrul unui program televizat (popularitate, contracte etc., toate ar fi venit atunci atît de ușor, smulgîndu-i din promiscuitatea localurilor de mîna a doua !), continuînd cu cearceafurile înghețate ale „motelului" unde sînt captivi și culminînd cu „amabilitatea" primarului.

Fără a exagera prea mult, putem spune, cred, că lupii din **Groapa** au în textul lui Daniel Drăgan două picioare. În acest fel, conflictul se tensionează și mai mult, iar polaritatea personajelor este și mai evidentă, totul subsumîndu-se unui efect de ansamblu remarcabil. Efect sprijinit de un amănunt de loc secundar : cîntăreții din **Mărgele roșii,** inclusiv „dizeuza", se plasează și ei undeva într-o zonă interstițială, între profesionalismul superior și diletantismul comercial ; impresia de tragism inconștient asumat, de violentare brutală a destinului uman este cu atît mai puternică cu cît individul se definește el însuși ca aspirație spre un anume ideal estetic, tentativă de evaziune din cercul larvar al mediocrității. Eticismul strident pe alocuri (îndeosebi în ultimele texte ale culegerii), procesul intentat cam mecanic unei figuri dintr-o epocă de tristă amintire **(Ultima tinerețe a Mariei Suru)** nu sînt cîtuși de puțin de natură să umbrească meritele incontestabile ale unui prozator ce-și cunoaște temeinic meseria, dar ale cărui mijloace de exprimare — lucrul e constatabil tot pe spații mai restrînse — sînt, iată, susceptibile de regenerare, cu rezultate dintre cele mai notabile. „Somnul" **autorului** e compensat acolo de o resurecție ironică a realului demnă de toată atenția.

Cristian Moraru

*) Daniel Drăgan, **Mărgele roșii,** povestiri, Ed. Cartea Românească.

PROMOȚIA '70

Între Saphelia și Circelopa

O ÎNDRĂGOSTITĂ entuziastă și foarte locvace deține mai toată energia lirică din primele cărți *(Cuvintele, frumoase flori,* 1972 și *Biciul albastru,* 1974) semnate de Mara Nicoară (n. 1948). Nimic din îndelungata tradiție a erosului eruptiv nu lipsește : buna vedere narcisistă, producătoare de viziuni de o suavă carnalitate, întărită de lentilele colorate ale unei senzualități în răsfăț („Cînd trec, în ochii bărbaților cresc ghiocei. / Poate nu ghiocei cresc în ochii lor, ci o cușcă" sau „Cînd te privesc, gîndesc un cal roșu / Păscînd o iarbă înaltă de fum / Nu e o iarbă înaltă de fum, sînt umerii mei / Pe care un bărbat foarte singur / Voia să înalțe o catedrală"); devoțiunea parșivă, aglutinînd medievistic umilința dăruirii pînă la neantizare cu orgoliul nemăsurat al înlănțuirii iubitului într-o captivitate arahneică („Pentru tine am cules toată lumina acestei toamne / M-aș preface în țărîna de sub pașii tăi, să pot /.../ Eu sînt năluca albă care locuiește în visul tău / Îți soarbe răsuflarea, flacără în brațele tale întinse /.../ Mereu cu tine pînă dincolo / De ești copac eu îți sînt ram"); năvalnica voluptate a plenitudinii comuniunii amoroase ce se vrea comunicare prin unificare, nu fără bovarismul viceversei ; admirația de tip saphic, primind, prin stilizare, o tușă circeică, oarecum prea robustă („Cînd o femeie dansează tivul rochiei ei acoperă lumea / Între un genunchi și altul, solul călare are două zile de mers / Prin păduri cu flori încîlcite. / O, femeile, poduri vii, pe care oamenii pășesc / Mereu spre țara lui mîine"); absolutismul percepției erotice, fie prin trimitere, doar intuitivă, la perfecțiunea androginului, fie prin promovarea unei identități psihanalitice, iubit-frate-fiu, fără însă dramatism de complex oedipian („Iubitule și frate, întinerim în somn" ori „Fiul și iubitul meu, lacrima îmi acoperă cerul / Tu treci prin ea legat la ochi / Eu sînt nașterea, eu sînt moartea ta / De-atîta milă în trupul meu te-aș îngropa"); reveria romanțioasă, dorul de puritate înglobat în mai cuprinzătoarea ispită a transcendenței („mai respiră muntele prin măslini / mai trece pasărea printre două lacrimi / iubitul meu este peregrinul iubesc / umbra lui de nouri curgîndu-mi pe față / să te plimbi pe cîmpia neagră și să aștepți. / Zăpada, răsuflare pură a ierbii / vina este o boală a fluturilor / o, rugina poate fi bolnavă de cuțit, / și dacă trandafirul este o formă de țărînă / ce pot fi eu decît pămîntul albastru din razele lunii / un rug de albine înflorind pe mare ?"); în fine, marea gală a simțurilor incendiate, chinul dulce al iubirii și exuberanța prinderii în „vîrtejul" pasionalității, într-o armonizare a ființei trupești cu decorul vegetal și, întotdeauna, cu aplomb în confesiune precum în poeziile de tinerețe ale Mariei Banuș : „O, ce vîrtejuri verzi plutesc în alcooluri crude / Macii incendiați își aruncă în norii de purpură frații. / Pe pletele mele lungi cît catargele / Se cațără cu degete de crini înecații // Alerg goală prin iarba înaltă, de argint, a acestei muzici nebune, / Biciul ei, ce plăcere, ce durere, / Orașul a rămas crucificat pe coasta muntelui negru, / Ochiul înfricoșător al unei stele mă cere / / Între o secundă și alta este o fișie de pămînt / Care poate fi naștere sau pieire. / Lichen albastru pe pulpele lumii către cine luminezi, / Cînd eu îți țes cu degete albe cămașa de mire?".

În cărțile următoare, *Mai mult pasăre decît înger,* 1978, *Boala crinilor,* 1980 și *Obiectele verii,* 1980 *(Inorogul alb,* 1976, e mai mult o antologie), Mara Nicoară își schimbă radical atitudinea, freamătul simțurilor s-a estompat, senzualitatea saphică e înlocuită de melancolia derutată a Ofeliei iar erotismul circeic de maternalismul domestic și răbduriu al Penelopei; în locul apetenței pentru uimire și exuberanță găsim acum o undă de scepticism, multă resemnare și o tendință de hamletizare ; trecerea timpului e consemnată cu plăcere masochistă, iar întîmplările domestice sînt ridicate la rangul de pretext pentru o călătorie introspectivă la capătul căreia cade pe jumătate afectat pe jumătate tăioasă cu adevărat interogația existențială : „Fiecare zi se adaugă la tinerețea, / la bătrînețea mea, / Eu care sînt cel mai frumos fluture de smalț / Desenînd globul de argint al lumii / Pășesc pe un drum precis, / Sau întîmplătoare este clipa / care stinge lumînarea verde a mării ? / Cine sînt eu, cea care își lasă / fericirea să ardă cu flăcări molcome / în fața unui televizor duminical ? / Zăpada este pielea mea de șagri, / și blana ei din petice este din ce în ce / mai mică pe pămînt, / În grădina verde, primăvara vin mereu alte flori. / Trenurile nu opresc niciodată la ușa / casei mele. / Tablourile, scaunele, dulapurile, rochiile / plutind pe apa timpului, / S-au oprit doar pentru o vreme în jurul meu. / În afara acestor cuvinte, / și a unui pic de bunătate, / Ce va mai rămîne din mine cînd mi se va stinge / Floarea roșie a sufletului ?". Singurătatea amenință din toate părțile, otravă aeriană și înceată, fără putință de scăpare căci rînd pe rînd refugiile posibile : amintirea, reorientarea potențialului afectiv, retragerea în imaginarul poetic sînt de bună voie abandonate în favoarea asumării demne a realității din oglindă, din suflet sau din împrejurimile ființei; nemaimirîndu-se de nimic, eul liric mai are doar orgoliul de a fi sub zodia poeziei : „Fie că vreți, fie că nu vreți, eu exist / Eu mă îmbrac în zăpada curată a poeziei. / Eu trăiesc ceea ce voi citiți în cărți. / Mă întreb : de ce mor albinele ? / Ce stomac înfometat este marea, încît devoră totul ? / De ce îmbătrînește vocea omului ? / Pămîntul acesta este o femeie ? Naște : / flori galbene, miei, plante, oameni, orașe. / Ce e dincolo de noapte ? / Încerc să cuprind cu mintea mea lumea / Dar peste tot sînt ziduri, capcane / Sînt condamnată la teamă și neputință, / Încerc să privesc dincolo de zidul unei stele / Mă îmbrac în cămășile de zăpadă ale poeziei / Chiar dacă noaptea în pat / Eu și bărbatul meu ne șoptim / Istoria ultimei sute de lei".

În amîndouă aceste ipostaze dicțiunea Marei Nicoară e onorabilă prin sinceritate și rectitudine, compensînd parțial prin acuitatea confesiunii lirice paloarea expresiei. *Existența poetului* (1982) e o apariție editorială modestă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 9. XII. 1941 — s-a născut **Mircea Vaida.**
- 9. XII. 1972 — a murit **Ieronim Șerbu** (n. 1911).
- 10. XII. 1927 — s-a născut **Mircea Novac.**
- 10. XII. 1934 — s-a născut **Ion Bujor Pădureanu.**
- 10.XII.1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894).
- 11.XII.1902 — s-a născut **Nicolae H. Dimitriu** (m. 1980).
- 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu.**
- 11.XII.1916 — s-a născut **Gellert Sandor.**
- 11.XII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
- 11.XII.1931 — s-a născut **Lucian Dumbravă.**
- 12.XII.1905 — s-a născut **Virgil Huzum.**
- 12.XII.1914 — s-a născut **Pauline Schneider.**
- 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă.**
- 12.XII.1929 — s-a născut **Marin Bucur.**
- 12.XII.1936 — s-a născut **Lucia Fetcu.**
- 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian.**
- 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).
- 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu.**
- 13.XII.1901 — s-a născut **Alexandru Bileiurescu.**
- 13.XII.1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru.**
- 13.XII.1983 — a murit **Nichita Stănescu** (n. 1933).
- 14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu.**
- 14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon.**
- 14.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Nicoară.**
- 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu.**
- 14.XII.1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876).
- 14.XII.1946 — a murit **I. Al. Brătescu-Voinești** (n. 1868).
- 15.XII.1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone** (m. 1964)
- 15.XII.1887 — s-a născut **Cella Delavrancea.**
- 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu.**
- 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc.**
- 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu.**
- 15.XII.1944 — s-a născut **Florica Mitroi.**
- 15.XII.1963 — a murit **Leca Morariu** (n. 1888).
- 15.XII.1980 — a murit **Ion Maxim** (n. 1929).
- 16.XII.1881 — s-a născut **Ion Al. Vasilescu Valjan** (m. 1960).
- 16.XII.1883 — s-a născut **Kos Károly** (m. 1977).

Festivalul muncii și creației sociali

„In activitatea cultural-educativă trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național «Cîntarea României». Formațiile cultural-artistice — în cadrul cărora participă sute de mii de oameni — trebuie să prezinte programe cultural-artistice educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Congresului al XIII-lea al partidului)

CÎND, în urmă cu 135 de ani, Alecu Russo scria acel înflăcărat imn romantic dedicat patriei române ce intitulat atît de inspirat **Cîntarea României**, el avea motive temeinice nu numai să cînte frumusețile neasemuite ale țării, vitejia și vrednicia în muncă a fiilor ei, dar și să deplîngă atîtea stări de mizerie, durere, cîrmuire nedreaptă, lipsa de libertate : „Ești frumoasă, ești avută... o, țară mea... ai copii mulți la număr care te iubesc... ai cartea de viețile a trecutului și viitorului înaintea ta... pentru ce curg lacrimile tale ?“ „Mîndră și viteză erai în bătălie, o, țară română... cu greu și cu anevoie eră a te birui.“

Și dacă această țară mîndră și frumoasă, și bogată, dar cu zîmbetul amar, tresare, se frămîntă, varsă lacrimi de durere, aceasta se întîmplă atunci, în viziunea scriitorului moldav, înainte de toate pentru că poporul nu se bucura nici de slobozenia dinăuntru, nici de cea din afară, pentru că „atuncea lumea se împarte în săraci și bogați, în stăpîni și robi, flămînzi și îmbuibați“, iar stăpînitorii neamurilor „caută a zdrumica popoarele“ și a le învrăjbi. Dar încrederea într-o altă stare a patriei nu pierea : „Cinste să fie părinților noștri care s-au luptat vitejește și ni-au lăsat de moștenire mosie și slobozenie“ ; „poporele își ridică capul, gîndirea se iveste luminoasă pe deasupra întunericului... Inima și tăria sufletelor bărbate... temeiul dreptului și a slobozeniei nu pier în veci.. “

Să ne amintim de toate acestea, cu atît mai mult în clipele noastre de sărbătoare a gîndului cutezător — precum este Congresul al XIII-lea al partidului — deoarece tocmai această credință puternică în tăria de nezdruncinat a poporului de a izbîndi asupra vitregiei vremurilor, asupra terorii geografiei sau istoriei și de a-și croi un nou destin, ne-a îmbărbătat mintea și brațul în împlinirea celui mai scump vis al poporului nostru : o țară liberă, o țară a adevărului și dreptății, în care frumusețea și armonia peisajului se îmbină cu frumusețea sufletească și tăria morală a poporului dezrobit. Era necesară o nouă **Cîntare a României — „scrisă“ și înfăptuită de întregul popor, de toți cei frămîntați de un gînd iscoditor, de o idee novatoare, de toți cei al căror suflet vibrează la marea cîntare a lumii noi și se simt îndrumați să sădească o nouă floare în grădina de spirit a țării sau să împodobească cerul cultural al patriei cu o nouă stea.**

DIN inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceausescu, primul Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste a instituit **Festivalul național „Cîntarea României“**, care a devenit în scurtă vreme o amplă mișcare cultural-educativă de masă. Spre deosebire de trecut, o asemenea cîntare nu mai e doar un imn închinat patriei iubite, un vis al neatîrnării și fericirii sale, ci o impresionantă și răscolitoare epopee a construcției socialiste, decantarea la nivelul spiritului (colectiv și individual) — iscoditor de noi adevăruri și noi frumuseți — a unei bogate experiențe umane izvoditoare de țară nouă, la care un Alecu Russo și alții care i-au cîntat virtuțile nici n-au îndrăznit să viseze.

În timp ce se desfășoară cea de-a 5-a ediție a acestui festival, s-a acumulat destulă experiență spre a formula unele judecăți de valoare care să fie mai mult decît deziderate. Concepția partidului, a secretarului său general, este clară în această privință. Este grăitor faptul că în Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R., fixînd obiectivul fundamental și sarcinile de bază ale dezvoltării economico-sociale în cincinalul 1986—1990, la capitolul **Venitul național, nivelul de trai și ridicarea calității vieții,** se afirmă :

„Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuare organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național «Cîntarea României» și a competiției sportive «Daciada», în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduiri. Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste“.

Am reprodus întreg acest pasaj din Directive spre a pune mai bine în lumină — prin chiar contextul problematic în care e situat — locul și rolul acestei mișcări. O primă constatare ce se impune este că nu e vorba de o chestiune marginală sau marginalizată, ci de un aspect esențial în strategia umanistă a dezvoltării țării noastre, intim conexat cu principalele forme de activitate economică și socio-culturală. Au existat tendințe — mai cu seamă la primele ediții — de a înțelege și reduce festivalul la forme delectiv-recreative (care, firește, nu pot lipsi și nu pot fi înlăturate) ; fiind însă, în intențiile sale cele mai nobile, o formă superioară a democrației culturii — ca **democrație a creației** —, festivalul este înainte de toate o cîntare a muncii, o epopee a muncii socialiste constructive.

„O adevărată «Cîntare a României» — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul atelajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată «Cîntare a României» fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Acesta este adevăratul sens a ceea ce dorim să fie festivalul «Cîntarea României» — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică !... Deci la festival nu vor participa numai cei care au învățat să danseze și să cînte ; vor veni în primul rînd cei care muncesc și care învață și să danseze, și să cînte...“

Festivalul trebuie să prilejuiască deci o armonizare a muncii și cîntecului, a muncii și artei în general. Ar fi o înțelegere deformantă a sa — așa cum s-a întîmplat și se mai întîmplă încă — ca participarea la diferitele faze ale festivalului să se facă în dauna muncii profesionale sau ca tocmai codașii în muncă să fie puși să glorifice prin fapte de artă munca liberă, valorile sufletești ale unui popor harnic și viteaz. În fond, această mișcare cultural-artistică încununează, prin caratele de aur ale spiritului inventiv, ale armoniei și frumuseții, munca de edificare a unei noi civilizații și a unui nou model uman.

O ALTĂ caracteristică a Festivalului (care, de asemenea, n-a fost peste tot înțeleasă cum trebuie) constă în permanentizarea preocupării pentru valorile creative, etice și estetice, ale muncii. Ca atare, festivalul nu se reduce la o suită de concursuri și competiții — la diverse nivele, cu o pregătire în asalt și urmărind cu orice preț obținerea de premii și medalii. Obiectivul fundamental este de ordin educativ-formativ : dezvoltarea conștiinței oamenilor muncii, îmbogățirea vieții lor spirituale prin îmbinarea armonioasă a **activității productive, învățăturii, cercetării și creației.** Sub raport politic, acest caracter de **permanență** decurge din natura sistemului nostru politic, a democrației muncitorești-revoluționare care, spre deosebire de mult lăudata democrație burgheză ce-și serbează ca „triumfuri supreme“ momentele electorale, este o democrație atotcuprinzătoare (extensiv și intensiv) — economică, politică, culturală — o democrație reprezentativă, dar mai ales una participativă. Or, Festivalul național „Cîntarea României“ constituie, din acest punct de vedere, cea mai amplă manifestare a democrației participative în sfera culturii ; el atestă o etapă nouă, superioară, în dezvoltarea sistemului democratic : de la **democrația consumului cultural,** prin crearea condițiilor de accesibilizare a maselor la bunurile spirituale, la bucuria întîlnirii cu opera de cultură, la **democrația creației culturale,** cînd tot mai mulți oameni ai muncii încetează de a fi doar **obiect** al acțiunii culturale, devenind **subiecți activi** ai acesteia, prin participare activă la creația și interpretarea (care, în multe cazuri, tot o formă a creației este) operelor de artă și cultură.

DIN cele spuse, rezultă și un alt aspect esențial al problemei : unele orientări estetice greșite din cadrul Festivalului, promovarea pe ici pe colo a falselor valori, existența unor prejudecăți și mentalități eronate în legătură cu relația dintre arta profesionistă și arta de amatori, au generat opinia sau temerea că acest festival ar putea să ducă la inundarea „pieții“ culturale cu mediocrități, cu pseudo-valori-kitsch, pervertind astfel gustul și barînd drumul spre adevărata și marea artă. Nimic mai fals. În ultimele ediții s-a putut vedea cu mai multă claritate că este vorba, de fapt, — în domeniul artei — de un **front comun al artei profesioniste și al artei de amatori.** Este adevărat că **Regulamentul-cadru** privind organizarea festivalului prevede — din motive lesne de înțeles — desfășurarea separată a concursurilor pentru artiștii amatori și pentru cei profesioniști, dar nu e mai puțin adevărat că interferența, interinfluențarea și interpătrunderea lor este nu numai dezirabilă, dar și foarte necesară. Fără experiența specifică și știința acumulate de artiștii profesioniști este de neconceput o mișcare artistică de amatori la scară de masă și întrunind condițiile de calitate ale adevăratei arte. La rîndul ei, arta profesionistă beneficiază de inepuizabilele resurse de spontaneitate, autenticitate, vibrație emoțională ale artei de amatori.

Cert este că acest concept — **artă de amatori** — nu are nimic peiorativ în sine ; distincția dintre cele două forme de manifestare artistică este mai curînd **sociologică** decît **estetică,** în sensul că, pentru artiștii amatori, arta nu este principala (dacă nu unica) îndeletnicire. Profesionistă sau de amatori, arta nu poate fi însă judecată decît prin prisma unor criterii estetice. Dezvoltarea artei, a culturii în general, în sensul **cunoașterii** și **transfigurării** adînci a realului (natural, social, istoric, psihologic) în opera de artă, puterea formativă și densitatea axiologică a imaginilor, capacitatea de pătrundere în cele mai diverse celule de viață socio-psihică, procesul de individualizare și personalizare, măiestrie artistică etc. vizează deopotrivă, în grade diferite, atît arta profesionistă cît și cea de amatori. Și astfel, prin realizările ei de vîrf, arta de amatori se apropie și chiar se contopește cu cea profesionistă, fără a dispărea însă în întregul ei ca atare, contribuind la crearea unui climat cultural-artistic elevat și la educarea gustului estetic, la dezvoltarea conștiinței socialiste.

ÎN CE mod contribuie, însă, Festivalul național „Cîntarea României“ la apropierea și dialogul fertil al celor două forme de artă ? În primul rînd, prin amploarea considerabilă a participării creatoare la actul de cultură și artă. În actuala etapă (a V-a) se realizează o sferă mai largă de participare a maselor de muncitori și țărani, intelectuali, elevi, studenți, militari la faza de masă. Remarcabil este faptul că nu numai așezămintele de cultură, dar și întreprinderile industriale, unitățile agricole, unități ale armatei etc. au devenit sediul unor prestigioase și

Un grup de scriitori țărani la Arad, în octombrie 1984. Cel cu opinci este Vasile Dâncu, inclus în tratatul de Literatură română contemporană. Poezia, **Ed. Academiei 1981**

Discuții despre scriitorii ț

AM fost invitat la cea de a V-a întîlnire a scriitorilor țărani de la Arad în calitate de autor al primei antologii a scrisului țărănesc, publicată în 1943. Atunci fenomenul se rezuma la părțile de vest ale țării, în special la Banat, contrastînd frapant cu analfabetismul ce bîntuia în proporție de 40% în lumea satelor noastre. Și, în raport cu această tristă realitate îi considera fostul președinte al Academiei, Ion Simionescu, pe condeierii antologați — autori de sonete, proze, teatru și articole — adevărate „minuni etnice“ („Timpul“, 19 iulie, 1943).

Astăzi, scrisul țărănesc e una din dimensiunile culturii noastre populare — și, în cîteva cazuri, naționale. La antologia din 1943 s-au adăugat două antologii : **10 poeți țărani**, 1973, și **Stare de dor,** 1983, ambele alcătuite de I. Meițoiu, precum și numeroase culegeri colective publicate la nivel județean. Există în țară circa 400 de scriitori țărani, la Arad apare periodic o revistă a cenaclului local „Lamura“ și 19 dintre autorii cunoscuți de noi au reușit să-și adune în pagini de carte roadele înaripării lor. Ei sînt : Ion Frumosu (3 volume), Vasile Dâncu, Teodor Hrib, Gh. Nistor Ungureanu, Ghiță Baciu, D. Enaru, Crăciun Parasca, Ion Pătrașcu-Stan, Ioan Bran, Ioan Cîrdu, Ion Colojoară, Gh. Bică, Gavrilă Bledea, Ștefan Tănase, Emilia Iercoșan, Cornelia Bulzan, Elena Roșca, Ana Munteanu, Elena Vodă. Desigur, lista e incompletă, fiindcă e greu să poată alcătui cineva o situație exactă a volumelor editate la nivel județean sau pe cont propriu. În orice caz, 8 volume au înfruntat pînă în prezent exigențele editurilor.

Atitudinea care se impune astăzi nu e aceea a acceptării globale și entuziaste, ci aceea de conturare exactă a fenomenului și de selecționare a valorilor. Aceasta ținînd seama, în perioada de formare a unui nou talent, de condițiile speciale și, în final, de exigențele estetice — aceleași pentru toți. Cercetătorii și scriitorii țărani participanți la sesiune și-au pus întrebarea dacă epitetul „țăran“ acoperă întotdeauna realitatea și, dacă formulele utilizate în trecut — „plugari condeieri“, „scriitori țărani“ —, n-ar trebui înlocuite cu altele, ca „poeți sau scriitori ce trăiesc la țară“ sau „scriitori populari“. Întrebarea nu e o simplă operație logico-didactică, fiindcă aceste propuneri pot crea confuzii. Bunăoară, în ipoteza că am opta pentru

ste

atractive manifestări culturale. Unele cifre mi se par elocvente: dacă la prima ediție a festivalului — 1976/1977 — s-au înregistrat 100 000 de formații și cercuri artistice de amatori, cu aproape două milioane de participanți, la actuala etapă de masă a celei de-a V-a ediții numărul acestor formații a ajuns la peste 200 000, cu mai mult de 4 800 000 de creatori și interpreți. Și, spre a lua un singur exemplu: Conservatorul bucureștean s-a distins prin sprijinirea și instruirea formațiilor artistice de amatori și prin aceea că aproape toți studenții și toate cadrele didactice au participat la organizarea a numeroase concerte în marile întreprinderi, pentru oamenii muncii („23 August", „Republica", „Griviția Roșie", „Vulcan", „Semănătoarea", „C.I.L. Pipera", „F.C.T.B.", „Tricodava", „Centrul Național de Fizică", bazinul carbonifer al Văii Jiului, precum și în multe alte localități din țară), îmbinînd astfel manifestările de artă profesionistă cu ridicarea pe culmi înalte, aproape de profesionism, a formațiilor de amatori. Nu e de mirare, așadar, că în cadrul ediției a V-a a festivalului, Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a ocupat primul loc, atît în ceea ce privește premiile obținute de formațiile artistice de amatori, cît și propriile sale premii cucerite la competiția finală : 46, din care 17 premii I, la care se adaugă 38 de premii internaționale, obținute numai din 1981 pînă în prezent, confirmînd în chip strălucit valoarea artistică a școlii muzicale românești.

În al doilea rînd, de la o ediție la alta s-a realizat o mai largă și diferențiată paletă a educației politice și patriotice, prin cunoașterea și valorizarea mai profundă a tradițiilor culturale progresiste ale poporului român, a momentelor de referință din dramatica și zbuciumata sa istorie (s-au organizat consfătuiri, simpozioane, concursuri republicane tematice, ample acțiuni politico-educative, științifice, artistice în întreprinderi, cluburi muncitorești, spectacole festive cu participarea armonioasă a unor colective artistice profesioniste și de amatori, expoziții științifice, culturale, artistice etc.).

În al treilea rînd, printr-un mai bun echilibru între dimensiunea **științifică** și cea **artistică** a manifestărilor culturale organizate, există în prezent aproape 3 000 de universități cultural-științifice cu aproape 800 000 de cursanți, 6 200 brigăzi științifice mixte și specializate, cu 34 000 de membri, peste 5 800 lectorate tehnico-economice și științifice ; se organizează acțiuni de popularizare a cărții social-politice (luna cărții la sate, luna cărții în întreprinderi și instituții, zilele cărții pentru copii, decada cărții românești), simpozioane științifice, mese rotunde, seri muzicale, expoziții, dar, firește, și spectacole, concerte, gale de filme ; în actuala etapă sînt înscrise 206 689 formații și cercuri artistice, față de 191 000 la ediția precedentă, cu 4 837 974 creatori și interpreți (promovîndu-se teatrul politic, montaje literar-muzicale, poeme, recitaluri de poezie, muzică corală, brigăzi artistice etc.).

DAR — este cu neputință a surprinde, fie și statistic, amploarea acestei activități din care țîșnesc — inegale dar ferme și pline de farmecul autenticității — puterile sufletești ale neamului, frumusețea și statornicia gîndului curat, iscoditor de esențe noi în grădina spiritului românesc.

Al. Tănase

Formația de dansuri din Flămînzi, jud. Botoșani

Nunta țărănească — o „carte" cu poeme

CONSIDERATĂ dintotdeauna ca un eveniment de cea mai mare importanță atît pentru viața individuală, cît și pe plan social, nunta țărănească tradițională, practicată și azi — cu toate mutațiile care au survenit în structura sa ca urmare a transformărilor social-economice, — își păstrează nealterată matricea spirituală străveche, unitară pe tot teritoriul țării noastre. Multiplele variante locale nu ating aspectele esențiale ale nunții, fiind vorba de amănunte și forme de manifestare specifice, care aduc o notă de surpriză și de inedit, acel farmec de „commedia dell'arte" în care izbutesc numai 2—3 inși dintr-un sat, cei ce au harul poetic și firescul jocului actoricesc, adesea ei înșiși creatori de stihuri și de improvizații scenice, continuatori ai unor experiențe culturale transmise din veac în veac. Desfășurarea ceremonialului nunții, avînd ca scop final întemeierea unei noi familii — începînd cu pețitul și logodna, continuînd cu chemarea la nuntă, împodobirea bradului sau a steagului, schimbul darurilor, gătirea miresii, bărbieritul mirelui, iertăciunile (dialogul dintre tineri și părinții lor în momentul despărțirii), conăcăria, cununia, întîmpinarea la casa mirelui, petrecerea — este așadar un complex de datini și de obiceiuri. Este totodată un spectacol amplu, cu multe personaje, în care dialogurile dintre generații îmbracă toate formele de creație ale genului popular : de la cîntecul liric la strigătura satirică, de la poezia orațiilor și a jocurilor la declamații și pantomimă, de la baladă la discursul grav sau hazliu, de la scenele suave ce se înfiripă odată cu gătitul miresei, la cîntecele bărbătești, pline de vigoare ce însoțesc alaiul mirelui.

Dar sărbătoarea nunții este totodată și un document de viață și de istorie, o carte de poeme cu cele mai adînci valori etice și morale, o carte de învățătură către cei tineri. Un asemenea spectacol, bogat și fastuos, așa cum se desfășoară el în vatra satului, a fost preluat și pus în scenă ca o piesă de teatru de către unele ansambluri și formații folclorice. Am văzut un asemenea alai de nuntași jucat de un ansamblu bihorean din comuna Delureni, un spectacol de o uimitoare emoție și vibrație poetică, de o savuroasă culoare locală, de o firească și naturală punere în scenă. O asemenea nuntă — interpretată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" — a izbutit să creeze acea atmosferă de farmec și emoție ale unui astfel de eveniment. Ca și actorii cei mari, învățătoarea Viorica Marc Bulzan în rolul de „nună", face ca la deschiderea nunții toți spectatorii să se simtă nuntași. Voia bună și veselia sînt răspîndite de reprezentanții mirelui, urmîndu-le momente de gingășie și emoție lirică, prilejuri de meditație și luare aminte. Pe rînd, grăitorul miresei sau al mirelui (dintre bătrînii înțelepți ai satului) rostește cu o neasemuită răspundere și îngrijorare față de viitorul tinerilor, mulțumirile către părinți : „Iar eu d-aici n-oi pleca / Pînă ce voi săruta / Mîinile cu-adevărat / Ce pe brațe m-au purtat. / Pe tata meu prea iubit / Care el mult a muncit, / Zi și noapte a alergat / Și piine ne-a cîștigat. / Veniți și voi iubiți frați / Lîngă mine v-adunați / Veniți și mă sărutați". Sînt și versuri prin care oratorii subliniază cu tact și efect educativ noul statut social al tinerilor, noile răspunderi : „Astăzi tu mire te-nsori / Ai ieșit dintre feciori. / Și dacă te-ai însurat / Să porți minte de bărbat, / Să nu stai sara prin sat, / Ori să vii acasă beat. / Că dacă te-ai însurat / Să fii om de cinste-n sat".

La nunta din Delureni...

Dealtfel nu este aspect al vieții, al relațiilor dintre oameni pe care un astfel de eveniment să nu-l consemneze ; vrednicia, cinstea, dragostea, mihnirile și greutățile vieții, drama părinților, o întreagă intuiție a destinului este prefigurată în cîntece și scene de viață, străbătînd nenumăratele meandre ale sufletului și ale cugetului, aură a conștiinței omenești. În „Descrierea Moldovei", Dimitrie Cantemir, arătînd spiritul și obiceiurile la logodnă și nuntă, a relatat întreaga desfășurare alegorică a ceremoniei, aceeași atunci ca și la nunțile țărănești de azi. „Dacă unui tînăr i-a plăcut o fată, trimite la părinții alesei sale pețitori (cum se zice cu un cuvînt latin corupt din petitores).

Apoi reprezentantul miresei vorbește părinților în numele ei, amintește că de la ei a primit viața, hrana și celelalte binefaceri, mulțumește pentru aceasta și le cere binecuvîntarea". În alegoria nunții, vînătorii duși în urmărirea acelei legendare ciute nevăzute amintesc ocupații ale omului din timpurile vechi, iar imaginea căprioarei, a zînei și a florii rare, cerute de împărat, sînt elemente ale basmelor, ce-au reflectat realitatea în cea mai înaltă poezie a ei.

În legătură cu spectacolul nunții pe scenă, folcloriștii și sociologii atrag atenția că în peisajul satului nou, mereu modificat în mersul său către urbanizare, nunta, în complexitatea formelor ei tradiționale, nu-și mai află adesea nici cadrul ei natural de odinioară, nici motivația unor orații sau obiceiuri : și tocmai de aceea spectacolul și poezia nunții pe scenele așezămintelor de cultură sînt de o importanță substanțială ; pe de o parte sînt readuse în prezent valori culturale ce fac parte din istoria și viața poporului nostru, iar pe de alta spectacolul feeric al nunții este o neprețuită moștenire artistică de care putem fi mîndri. Este o comoară testamentară, un document scris cu sufletul. Fiindcă dintotdeauna cei mai buni creatori au lăsat în truda și lucrul lor „suflet din sufletul neamului", mărturii și semne ale spiritualității poporului. Este încă o dovadă că opera de construcție culturală aparține întregului popor, este modul de a fi al tuturor, fără spirit de elită, fără pompoasă aureolă de zonă rezervată unor „aleși".

Constantina Caranfil

ărani

formularea generoasă „scriitori ce trăiesc la țară", orice minuitor al condeiului ce trăiește la țară, fie el medic, agronom, profesor ori învățător, ar găsi aici un adăpost, beneficiind implicit, la început, de o anumită bunăvoință. Precizarea calității de scriitor țăran implică totodată înlăturarea unor veleitari, absolvenți de liceu sau chiar cu studii superioare, care încearcă să-și „drapeze nula" sub iie și itari.

Cealaltă propunere „scriitori țărani" = „scriitori populari" duce la confuzia cu literatura populară anonimă iar, sintagma „scriitori populari" în accepțiunea de „ceva foarte cunoscut", e valabilă pentru toți marii clasici care sînt și ei tot... scriitori populari. Ar mai putea fi enumerate și alte propuneri, dovadă a complexității problemei dar, deocamdată, nu găsim una mai adecvată decît „scriitori țărani", — în circulație.

Mai la obiect a fost întrebarea dacă sfera epitetului țăran este definitorie și pentru diverși muncitori care apar la reuniunile scriitorilor țărani, adică tractoriști, mecanici, zidari, lemnari, țesătoare în cadrul cooperativelor artizanale de la sate etc. Răspunsul a fost afirmativ, sfera epitetului s-a extins în noile condiții și la muncitorii legați de agricultură, bineînțeles autodidacți și din mediul rural. E un proces firesc care are loc pretutindeni, nu numai la noi în țară.

În cadrul întîlnirii s-au analizat raporturile scrisului țărănesc cu folclorul, cu literatura națională și literatura universală, aspecte tematico-stilistice, urmărindu-se atît apropierea de opera scriitorilor țărani, cît și ierarhizarea valorilor. Ierarhizarea nu înseamnă însă că unii mai puțin inspirați sau în curs de a-și contura profilul nu prezintă interes pentru vasta acțiune de culturalizare a satelor : culegeri de folclor, monografii, muzee sătești, serbări etc. Iar pentru o mai bună cunoaștere a scrisului țărănesc s-a propus înființarea unui fișier central pe autori, rezervarea unei pagini în revista „Albina" și invitarea editurilor la viitoarele reuniuni. Fiindcă, de la stînă sau de la cooperativa agricolă pînă la o editură, drumul nu e atît de ușor.

Conștiința artistică a unei individualități puternice ca Vasile Dâncu ne umple de optimism în rostul acestor condeieri în aria literaturii. El cere plin de mîndrie să nu mai fie priviți scriitorii țărani ca o „rezervație de zimbri". „Fiindcă ori sîntem scriitori ori nimic !"

Gabriel Țepelea

Pan IZVERNA

OMUL ȘI NISIPUL

Du-te și privește spre mare

OMUL străbătu, încet și de-a latul, nisipul umed de rouă, cu privirea ațintită spre mare. Ajungînd la mijlocul plajei se opri o clipă descumpănit și numaidecît își ridică un picior și întoarse talpa goală din care scoase o scoică mică, albă și ascuțită. Își frecă pielea călcîiului, se îndreptă din mijloc ducînd mîinile în lături și făcu trei pași săltați într-un picior. Se întoarse apoi cu spatele spre mare și privi către flamurile înalte, prinse de niște țevi de metal ce pocneau fără întrerupere în bătaia vîntului. Se uită așadar la flamuri, la mișcarea lor unduitoare, dar inegală, în care culorile, stelele, semilunele, leii și liniile se estompau, dispăreau, reveneau pentru o clipă din strania lor frămîntare. Se deosebeau mult, nici una nu filfîia ca aceea din margine, cînd una ondula, alta făcea o singură buclă, cea mai îndepărtată era complet întinsă și alta părea că se va înfășura mototolită pe țeavă, din șaisprezece nu semănau două, cu toate că băteau și pocneau zăngănind metalul, se întindeau în aceeași direcție în care bătea nevăzută briza piezișă. I se păru această înaltă zbatere — îndepărtată, simți că îl străbate un fior ca un presentiment nefast și se cutremură strîngîndu-și umerii în trunchi, apoi se frecă pe pieptul și coapsele goale cu amîndouă mîinile întorcîndu-se apoi din nou cu fața înspre mare.

Porni încet uitîndu-se în jos și atent la șanțurile mici ale nisipului grăpat, galben-gri, apoi privi în dreapta și în stînga peste pustiul plajei, nu se zărea pînă foarte departe nici o siluetă, nimic, nimeni, către margini de o parte și de alta nisipul părea negru. Încet, aproape indecis, ai fi zis că vrea să se oprească doar după cîțiva pași, o apucase înspre dig, urcă două trepte colțuroase și simți umezeala rece a betonului zgrunțuros, ud și înnegrit ce înainta departe în mare. Cu un pas mai hotărît acum ajunse la capăt, unde digul se lărgea mult înconjurat de un brîu gros ce i se înălța pînă la coaste. Dincolo, în semicerc, se aflau pietrele uriașe, îngrămădite, printre care se făceau tuneluri negre, întrerupte sau străbătînd pînă la apa neagră și ea. Se așeză pe acel parapet, după ce căută un loc mai puțin umed și începu să privească linia orizontului marin, aproape ștearsă. Lumina era puțină, neprimitoare, născută parcă din pămînt, iar din spate și de mai departe, omul părea acum nemișcat, una cu piatra. Valuri mici, aparent fără putere, la cîteva zeci de metri în fața lui, i se spărgeau la picioare și apa se scurgea grăbită printre colțurile cenușii ale pietrelor, îi simțea răceala din pulberea fină ce ajungea pînă la el odată cu un miros pătrunzător și iute de alge crude.

După un timp, zgomotul, și stropii mărunți ce îl împroșcau din cînd în cînd, păreau a nu-i mai prinde atenția, pentru că întorsese capul și privea cerul spre stînga. Era un negru-vinețiu, nediferențiat, aproape opac. Lăsa impresia că se îndoiește dacă este chiar cerul sau nu cumva o platoșă grea, de nori. Un nor adevărat, însă, îi atrase atenția, în față, cam la doi stînjeni deasupra mării, lung, asemănător cu un crocodil. cu gura deschisă și cu maxilarul inferior foarte lung și subțire, depășind cu mult colții de sus. Era oblic în raport cu linia posibilă a mării, aplecat înainte și cu coada ridicată, părînd a se afunda în mare. Apa avea culoarea plumbului, într-o mișcare de suprafețe, ca frunzele mari ale platanului lipite în margini, fluturînd încontinuu, dar amorf, fără nici o strălucire. Fu surprins cînd o parte destul de întinsă a cerului își schimbă culoarea devenind o perdea ușor albăstrie, cu marginile alb-cenușii. Maxilarul de jos al crocodilului căpătase o nuanță gălbuie dar nu pe întreaga lui întindere. Apoi linia îndepărtată a mării deveni mai distinctă, ieși din ceața tot mai subțire ce se retrăgea spre margini ca și cînd s-ar fi fost deschis o poartă. Știa bine că va mai trece mult pînă să intre cineva, oricum nu părea a se închide la loc. Falca de jos a crocodilului se prelungi și mai mult, ca un cuțit subțire, nefiresc de lung, căutînd să înțepe apa neagră din zare. Era cărămizie acum, aproape de gura tot mai căscată care se îngălbenise de-a binelea. Colții de sus se albiseră, voiau să se topească sau să cadă. Cu un efort, își înfipse ochii în linia aceea îndepărtată din partea ce se lărgise mai mult, încremeni în așteptare, o vreme nu mai clipi deloc, văzu negrul nemișcat și umed al mării de piatră, văzu capul de aramă al crocodilului micșorat și despărțindu-se de corp, apoi, clipind, văzu cum un arc mic și plin de un roșu stins se ridică din apă. Puțin mai tîrziu arcul era ca un blid roșu cu fundul în sus și cu marginile pierdute într-o cenușă alburie, așezat parcă pe o vatră stinsă și ea. Roșul fundului crescu și mai mult, iar marginile se curbară, ca pentru a se cuprinde, i se păru că nu mai clipise de mult, privea drept și ochii îi lăcrimară, îi închise, se șterse cu dosul mîinii, apoi îi deschise mari și nu mai văzu nimic. Clipi din nou, de cîteva ori, des, ca și cînd acum ar fi deschis ochii pentru prima oară și deodată i se năzări ca un ou aproape rotund, însîngerat, suspendat, rece și atît de departe. Era soarele.

Se răsuci un timp pe loc părînd a se înșuruba în piatra parapetului, parcă ar fi fost stînjenit de ceva, privi din nou în jos de-a lungul picioarelor sale înspre găurile unde apa clocotea fără întrerupere, dar poate mai puțin aspru, apoi căută din nou crocodilul fragmentat acum în cîteva bucăți inegale, pufoase și arămii. Soarele era perfect rotund, roșu, putea să-l privească drept, fără vreo dificultate — un taler roșu și orb împins în sus de un deget nevăzut, părea a nu fi avut nimic de temut, nimic necunoscut. Și totuși, privindu-l mult, pierzîndu-se în acea privire i se păru că asistă la un miracol.

FRĂMÎNTAREA apei se distingea pînă mai departe acum, în suprafețe mici, geometrice, pătrate, romburi, triunghiuri, dar cerul și marea nu mai erau acum din același aluat, se despărțiseră, formau, desigur, un unghi, era mult prea departe pînă acolo. Plumbul apei devenise spre orizont un cîmp de cositor ale cărui margini intrau în bolta afînată, sinilie și goală. Mai stătu pe zid pînă cînd ultimii solzi de aramă încinsă ai crocodilului dispărură cu totul și întinderea apei îi aruncă reflexele unui cobalt roșietic. Soarele roșu devenise acum un ochi galben cu un cerc alb împrejur, părînd a se învîrti mereu. Ridică un picior pe zid și sprijinindu-se se înălță în picioare, se întoarse, întinse brațele în cruce, apoi balansă o mînă înainte și sări de la un metru, fandînd pe celălalt picior. Părăsi digul mișcînd des capul în dreapta și în stînga, aștepta să se mai întîmple ceva, sau se speriase de spațiul gol, imens, din jurul său. De partea dreaptă a digului se vedea abia acum o pereche zbenguindu-se, bărbatul era în apă pînă la brîu, cu spatele spre mare, cu o mînă întinsă, gata s-o apuce pe femeia care se temea să înainteze, aplecată înainte, cu brațele strînse la piept, apoi curbate amîndouă, ridicate ca niște aripi gata de zbor. Bărbatul reuși să-i prindă o mînă și, trăgînd-o spre sine, femeia ridică brațul liber ca apărîndu-se de o cădere, se îndoi din spate, apoi veni cu repeziciune în brațele bărbatului ce o cuprinse lipindu-se de ea. Omul se opri locului așteptînd să se despartă, dar un timp nu văzu decît un singur corp, cu capul foarte mare, pe care se ghicea pata de păr lung al femeii, părea un stîlp noduros și ciudat înfipt în apa mării. Stîlpul se încovoie, pendulă pînă aproape de suprafața apei, se înălță, stătu o clipă drept, apoi se micșoră în afară, se îngroșă din mijloc, ajunse butucănos, făcu două cocoașe și brusc deveni subțire, incredibil, aproape ca o scîndură. Curînd însă se aplecă spre plajă, părea acum un cap de leu care vrea să bea apă, dar se cufundă tot și preț de cîteva secunde nu se mai văzu nimic. Apoi ieșiră la doi metri distanță, două corpuri frînte, căutîndu-se, învîrtindu-se într-o spirală mică, cu elan nebunesc, ce ciudat vîrtej gîndi el. Apa foarte rece făcea să-și simtă pielea fierbinte, de un timp stătea locului țintuit, văzu cele două trupuri venind unul în spatele celuilalt, și cînd primul se aplecă înainte, zării șinii grei, mari, atîrnînd, înmuindu-se în apă. Stătură astfel cu spatele la soarele neutral și indiferent, nu prea mult căci se rostogoliră în cruce bălăbănindu-și mîinile pe deasupra apei, apoi ea îl împinse la mal și căzură amîndoi, după cîțiva pași de alergare, goi, neștiutori de lume, ca primii oameni ai Paradisului, căzură acolo pe nisipul rece de unde nu-i mai văzu ridicîndu-se.

Străbătu digul mai departe, luă între degetele piciorului o pietricică și o purtă astfel, șontîcăind caraghios pînă la capăt. Se uită apoi în lungimea plajei pustii, mult, cu luare aminte. Împinse cu piciorul în nisip, i se păru prea rece ca să se culce. O porni încet prin apă în partea cealaltă, lăsîndu-se bătut de unda rece ajungîndu-i pînă mai sus de gleznă, foarte atent la mișcarea aceea neistovită, uruitoare și blîndă. Între două valuri lăsa patru, cinci urme adînci șterse curînd de următoarele. Părea că urmărește mișcarea semicercurilor, parabolelor, sinusoidele întretăiate născute de undele în retragere. Găsi o meduză, o luă în palmă și se pierdu o vreme cu privirea în gelatina ei translucidă și nefirească. O aruncă înapoi urmărind-o cum înaintează pulsînd în apa foarte clară. Își spălă mîna de stratul cleios, din mers, nu se mai uită în urmă, plaja era foarte lungă, dar părea că vrea s-o străbată pînă la capăt.

Deodată însă se opri și privi în față aproape de picioarele sale, un corp negru, lung de un metru și mai bine, un pește cum nu mai văzuse, un pește mort. Apropiindu-se văzu o gură întredeschisă, cu dinții mici triangulari, ca un fierăstrău rar. Era umflat de apă, îl atinse cu piciorul, era gras, moale, văzu că îi lipsesc operculele și aripioarele și că la rădăcina capului are o gaură adîncă de un roșu-nchis, de unde cursese sînge. Acum era aproape plină cu nisip ca și o alta mai mică, neagră, din burtă. Era un pui de delfin, fusese rănit de un harpon, scăpase sau îi dăduseră drumul, plutise, apoi murise și acum apa îl adusese la mal. Doar un pui de delfin rănit de un om și ucis. Atît.

Scrută largul atent, cu mîna la ochi, căci soarele devenise alb, un cazan fierbinte și apropiat, acoperind marea cu un strat furnicător de argint viu. La mare distanță zări înșirate patru linii negre, păreau că înaintează obositor de încet, dar cine știe poate că stăteau pe loc. În jur erau multe, foarte multe puncte negre și totul era scăldat într-o oglindă enormă care arunca înapoi soarele. Punctele păreau a se mișca fără încetare, cîte unul dispărea sau se ridica deasupra mării, liniile în monom păreau pregătite pentru o luptă sau pentru o așteptare la fel de lungă. N-avea spre lumea aceea nici o punte, sau era una pe care n-o străbătuse, n-o cunoștea, renunță să mai privească într-acolo. Se aplecă și luă nisip în palmă, uscat acum și cald — și începu să-l vînture printre degetele celeilalte mîini, pînă pierdu ultimul fir. Rămase un timp pironit, nu vedea încă pe nimeni în toată lungimea plajei, privi cerul — cupolă sinilie și adîncă în care ar fi fost în stare să cadă fără oprire, apoi se uită încă o dată de-a lungul corpului său, privindu-se cu mirare, ca pe un necunoscut, ca pe o fantomă.

Plecă repede, dintr-un impuls neștiut și pe măsură ce înainta grăbea pasul, părea că are o țintă precisă și curînd începu să alerge. Alergă mult timp, lipăind prin apă, pînă la locul unde țărmul făcea un cot larg și plaja, nisipul, se vedea în altă lumină, lungă, nesfîrșită. Marea se înverzise cu totul parcă ar fi ascuns o pădure enormă — o, nu i se mai vedeau marginile. Pînă la pescărușii adunați într-un ocol al lor, jucîndu-se și semănînd cu niște capete de oameni, mai avea mult. Mai este, cred că zise, și începu să alerge din nou.

IULIA ONIȚĂ : PORTRET

Valeria Boiculesi

■ O vedeam uneori, aplecată peste maldăre de manuscrise într-un birou de la revista „Luminița", situat chiar lîngă ușă. Părea un abur sidefiu. Glasul îi era mic și blînd ca al tuturor celor modești care nu vor să se afle în preajma tumultului. Îi întîlneam numele sub versuri publicate nu numai în revistele destinate copiilor, ci și în „Luceafărul", în „Gazeta literară" ori în „Contemporanul". Acolo aducea o poezie de reflecție și suavitate, desprinsă din o lume a inefabilului.

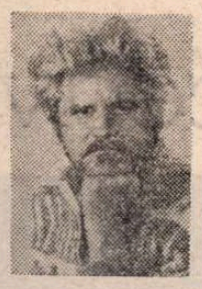
Dar cărțile pe care le-a lăsat — **Din însemnările unei școlărițe, Fete în uniformă, Zi cu soare, Ina Mădălina, Zburați hulubii mei, Fîntîni albastre, Cîntece de lună, Sora soarelui, Am crescut mare** și altele — erau adresate îndeosebi copiilor și tineretului.

Oricît de bine erau primite — știu că la biblioteca pentru copii „M. Sadoveanu" din Capitală nu numai că i se discutau în cercuri de școlari volumele, dar i se cerea autoarei să se și afle în mijlocul lor —, Valeria Boiculesi — care ne-a părăsit zilele trecute — rămînea învăluită în modestia de care aminteam. Era de o sfiiciune plină de tact și de grație. Era o izolare nu în tăcere, ci în blîndețe și sfaturi atît de folositoare celor cărora li se adresa.

Pentru că Valeria Boiculesi îi încuraja pe copiii talentați, așa cum numai ea știa s-o facă, atunci cînd depista sclipiri autentice, talente de necontestat, amintindu-și, poate, că și ea, micuța moldoveancă din Andrieșeni — Iași, începuse, de mică, să însăileze versuri.

A plecat iubind nespus oamenii și viața. I-au rămas cărțile ce vor trece, mai departe, prin biblioteci, în mîinile celor mici, pe care-i îndrăgise atît.

Al. Raicu



Ion Ilie MILEȘAN

FLUX

Se trezise năduşit ; avea senzaţia, greu suportabilă, că intrase într-un lent proces de descompunere, fiindcă extremităţile feţei : urechile, bărbia, nasul ; sau ale membrelor îi erau bîntuite de furnicături, ca spre amorţire, iar în tîmple, acolo unde altă dată simţea cum i se umflă, ritmic, venele (căci era — prin hazard, evident sau prin ereditate ? — un tip sanguinic, impulsiv, un individ dintre aceia care, dacă-i calci pe bombeu în tramvai, e în stare să te ia la pumni !), zbaterile se potoliseră, ca zgomotul strident într-un sac de cenuşă. Nu mai ştia **dacă** şi **cît** dormise ; probabil mult, sau extrem de puţin, oricum nu fusese un somn binecuvîntat, din cele ce te redau activităţii relativ odihnit, ci unul ce parcă îţi încearcă rezistenţa strecurîndu-ţi-se viclean în organism, ca o otravă insuficient de concentrată, sau o toxină ce ţi s-a inoculat într-o doză sub cea fatală, anume ca să te chinuie. Dar poate chiar avea în vene o asemenea substanţă de vreme ce mintea nu-i era suficient de limpede pentru a discerne realul de ireal. Şi **acum**, deşi poate era treaz — şi-i plăcea să creadă asta ! — o bună parte a creierului îi era cu siguranţă înceţoşată fiindcă-i stăruia în urechi bătaia într-o dungă a clopotului prevestind, în zori, o vagă nenorocire. Pe un asemenea fond şi pătruns de-o atare neliniştе primară îi străfulgerau fiinţa, în imagini de-o clipă, ca înaintea morţii, momente succesive ale propriei existenţe : deruta, panica însoţind bulgării de aramă răspîndiţi peste sat din ţuguiul clopotniţei cînd, în anii secetei, tîlharii lui Păvăloaie bîntuiau satul prădîndu-l de ce brumă mai rămăsese, sub ameninţarea că cine va schiţa un cît de neînsemnat gest de împotrivire, fie el bărbat, femeie ori copil, va fi trimis pe lumea cealaltă. Nebunii purtau obrăzare — se zicea — şi erau mulţi, dar ceea ce părea curios era că nu-i văzuse nimeni, deşi tot satul vorbea. Nu-i văzuseră poate fiindcă oamenii se retrăgeau prudenţi din drumul lor, încurajîndu-le în acest fel fărădelegile pînă ce un bătrîn, cam într-o ureche, se urcă, mai mult tîrîndu-se, în gîtul de lebădă al bisericii săgetînd spre înalt, şi învălui deodată satul cu sunete într-o dungă. Atunci ieşiră, prudenţi, de prin ascunzişurile lor, cîţiva oameni, apoi alţii, înarmaţi (căci armele nu constituiau atunci o problemă !), cutreierară ceasuri şi zile întregi uliţele, răscoliră gospodăriile prădate, dar în afară de urme (pagubele erau într-adevăr mari !) nu găsiră nimic. Încît multora le dădu tîrcoale gîndul că Păvăloaie însuşi, şi ceata lui de tîlhari cu obrăzare ţuseseră de fapt o întrupare a spaimei, a foametei şi umilinţelor lor din străbuni, de care putea profita la urma urmei oricine...

Era spre toamnă fiindcă ograda strălucea de puzderii, în preajma meliţei, abandonată atît de demult încît prinsese parcă rădăcini, iar cari graşi, albi ca laptele şi unsuroşi, îi măcinau metodic mînerul şi picioarele. În jur, cît vedeai cu ochii, doar cînepă topită, degajînd miros de apă stătută şi mîl, şi lemn putred, şi umed, din care cresc bureţi văzînd cu ochii....

Şi într-o baltă de lumină, orbitoare — icoana mamei, pieptănînd fuior săin ca părul unei sfinte, sau ca funigeii ce-o înconjurau, apoi dîndu-l la ragilă şi înnodîndu-l în bucle, pe care le clădea în preajmă-i îngropîndu-se ca într-un cavou, singură şi amorţită ; iar dintre stive ieşeau, una după alta, pisici negre, cu cozile vîlvoi...

CAPUL, mare ca de rumegător, îi vîjîia încet şi enervant pe umerii ce-l susţineau cu greu, iar ochii şi-i simţea enormi, faţă de lipsa lor de perspicacitate în deslușirea celor ce-l înconjurau, şi-l ardeau parcă de pretutindeni flăcări invizibile ; dar simţurile îl înşelaseră de atîtea ori încît nu considera nici acum exclus ca oboseala ce-i înmuia oasele, să le-nnozi nu altceva, să fi fost, în parte cel puţin, o consecinţă a sforţărilor de a-şi deschide cu orice preţ obloanele întepenite spre lume, ca niciodată. Şi totuşi organele (îşi amintea că o dată făcuse elogiul ochiului într-un eseu foarte apreciat) la care făcea acum un prelungit şi chinuitor apel se-ncăpăţînau în a nu-l asculta, de parcă ar fi survenit, în interiorul lor, subtile dar esenţiale modificări optice şi nu mai reţineau nimic în afară de cîteva imagini foarte vagi, şi mai ales nesemnificative, înregistrate în copilăria lui, atît de îndepărtată şi de neverosimilă încît i se păruse în mai multe rînduri străină, ori micşorată pînă la dimensiunile unei tablete, de o experienţă strivitoare, dobîndită cu greutate şi privaţiuni, pe care în alte împrejurări ar fi putut-o derula clipă de clipă, în scurgerea înşelătoare a anilor... Dar acum, nefiind probabil apt de cumpănirea lucrurilor, de a judeca lucid, adică, o împrejurare oarecum fortuită, ca aceasta, clipele lui rodnice, înşirate ca pe aţă, se eclipsau uşor unele pe altele estompîndu-şi contururile, şi singurele clare rămîneau cele marcate de sunetele mocnite, disperant de egale, ale clopotului...

„SPUNE-MI — îi repeta întruna Omul de sub nuc, în noaptea aceea limpede, pătrunsă pînă la durere de cascada astrului morţii, şi sfredelită de cuţitele atîtor stele — spune-mi, nepoate, crezi în puterea flăcăruii albastre — limbă de muribund ce se chinuie să suplinească, printr-un gest chinuit, o mînă înţepenită, flăcăruia ce m-a adus în halul ăsta ?“

Namila sprijinită în cazma îşi împreuna ochii deasupra unei zgîrieturi în scoarţa binecuvîntată a pămîntului, arsă de lună. „Uite ce-i — bîigui el, în noaptea aceea fatală, aşteptînd o confirmare categorică — nici eu n-am crezut, dar mi-a poruncit în vis, cineva, sub înfăţişarea a treisprezece cunoscuţi, mi-a **poruncit** zic (şi Nicoară îşi arăta dinţii de castor, gata să-şi clădească oricînd un alt cuib, mai cald, fiindcă n-avusese omul noroc în viaţă, şi pînă atunci nu reuşise să dobîndească decît argeaua casei, încît nevasta-i fugise cu un geambaş, la Brăila) să sap. Să sap cu unelte noi, singur şi gol, sub lună plină. Aşa că te rog să piei. Mi-e de ajuns că n-am cumpărat cazma şi tîrnăcop, în lipsă de bani. Nădăjduiesc să-i am, îi voi vedea, prin rana asta a pămîntului, luminaţi de luceafăr, strălucind în hîrdăul lor...“.

Şi, în vreme ce se îndepărta, oarecum năuc, alunecînd printre prunii şi merii poleiţi de lună, grei de rod, care împrăştiau leneşi, pînă în zările pîrguite şi ele, şoapte amare, îi mai zări o dată fesele de culoarea aramei, sau a spicului răscopt, ca două tingiri, şi spinarea arcuită pe cazma. Noaptea era buimacă, mirosea a cimbru, şi a măceşe jinduind bruma, iar el se strecura, ca o păpuşă de vată, spre aşternutul lui din grajd, vrăjit de duhoarea moale de baligă şi de urină, să aştepte un somn zdrumicat de rîgăiala şi rumegatul vitelor...

Fratele lui mai mare era din nou plecat, şi lipsa asta, cînd somnul era atît de dulce, încerca zadarnic să şi-o explice : «în definitiv, treaba lui, nu mă interesează, zic ai mei că pleacă la şezători, şi la fete, ce-o fi făcînd acolo !?»; oricum, pentru chestia cu linguriţele n-avea chef să-l ierte niciodată. Cioplea simbătă seara, după clopotul de vecernie, cioplea cu un briceag evreesc — un fel de cosor, cu mîner de lemn, aproape cilindric. Cioplea şi rînjea. „Ce faci ? — a prins el un moment cînd meşterul îndepărtase puţin de ochi bucata de lemn, şi-o privea, închizîndu-l, a pricepere, pe celălalt, cu surîs viclean — ce faci din el ?“ „Ce să fac, uite, mă gîndisem să fac nişte linguri mici, de mîncat smîntînă, pentru voi ăştia, mărunţeii ; dacă veţi cădea la-nvoială se-nţelege !“. „Ce-nvoială ?“, a-ntrebat atunci, simţind gustul smîntînii în cerul gurii şi avînd nările umflate de mirosul afumăturii ce sfîrîia în cratiţă. „Ce-o da tîrgul şi norocul ! Eu mă leg să vă cioplesc la toţi patru linguriţe, cum spun : de mîncat smîntînă, iar voi îmi veţi da, în seara asta, porţiile voastre de cîrnaţi. Îmi place cîrnaţul !“, şi rîdea, parşivul, reţinut. „Tîrgul e gata“, au zis ei, cu toţii deodată, înghiţind în sec. Şi, în timp ce găligan înfuleca cele cinci porţii de cîrnaţi afumaţi şi-i curgea unsoarea pe la colţurile gurii, se gîndiră că o problemă se punea, totuşi : de unde smîntîna ? Se gîndiră şi rămaseră cu gurile căscate...

Continua, în bîiguiala lui, să-l învăluie cu aburii gîndului aceluia împrăştiat, pe Nicoară. În clipa aceea leneşă, întinsă ca o jartieră uzată, cădeau parcă, asupra lui, din înalturi poleite cu praf de stele, blesteme şi descîntece, dondănite de-o gură cunoscută, în cruce de noapte : „Uite — zîmbea uriaşul sub lună, la capătul aventurii lui — uite, dacă nu m-ai lăsat cu mine însumi, şi dacă n-am respectat legea, uite ce-am scos ! Şi-i arăta insistent nişte cioburi, culese din rana adîncă a pămîntului, pe care le ţinea în căuşurile mîinilor, în timp ce se forţa să rîdă dezvelindu-şi dinţii de castor. N-am noroc, uite, n-am noroc, 'tu-i vascrisu mă-sii. Norocul, mă, norocul meu valorează cît hîrburile astea (şi le zornăia întruna ca pe nişte arşice, sau mărgele de sticlă fără nici o valoare...).

SE svîrcoli şi i se păru deîndată că e pe cale de a se elibera de-un soi de scutece — nişte panglici în care fusese imobilizat de multă vreme. În ciuda faptului că labirintul urechii continua să şi-l simtă plin, pînă la refuz, de dangătul clopotului, prevestitor de nenorociri, avu pentru o clipă chiar senzaţia că pe retină începeau să-şi reia locul imagini care, dacă nu-i erau suficient de familiare, nici cu totul străine nu-i erau. Privi în jur, depunînd obositoare strădanii de a-şi învinge amorţeala din oase şi nu recunoscu, totuşi, ambianţa garsonierei de-o dezordine cumpătată, ce oglindea cu atîta fidelitate temperamentul şi felul lui de a fi, studiat pînă în cele mai mici amănunte (aşa cum actorii tenace îşi studiază în oglindă fiecare gest, fiecare expresie a feţei, „biciuindu-se“ pînă le obţin pe cele mai potrivite, pe cele care-i bucură), lucid elaborat deci, dincolo de izbucnirile vulcanice, imposibil de controlat, şi ele din ce în ce mai rare : „vasăzică — izbucni el dintr-odată, şi-şi simţi, în acel moment, obrajii ca lobii unui plămîn bolnav — vasăzică sînt «scuipat» într-o lume străină mie, fiţi atenţi, glumeţilor !“. Aici — făcu el apel la o memorie afectivă în care avea încrederea cea mai mare (fiindcă se baza pe intuiţie şi nu pe mecanismul complicat, debuşînd adesea într-o eroare, al raţiunii reci) — aici nu poate fi vorba decît de mintea slabă (învălmăşită odată cu vîntoasele vremii) a duşmanilor care mi-au adulmecat greşelile, mici sau mari, oricum inerente fiecăruia dintre noi, ridicîndu-le sistematic la rang de principiu călăuzitor. Ei bine, stimaţi agenţi ai liniştii, aflaţi că eu am pornit de-acasă cu traista-n băţ, cum se zice, şi am ajuns **cineva** graţie doar tenacităţii mele şi, evident, cu preţul scump al unor privaţiuni, la care am subscris de bună voie atunci, în dimineaţa aceea înrourată cînd mă îndepărtam de ai mei pentru prima oară urcînd spre cărările împletite ce brăzdau dealul Comlodului, subţiindu-se pentru a se strecura în pădure, urmărit de privirile blînde ale mamei ; ea mi-a făcut la început cu mîna, apoi, după ce m-am îndepărtat, şi-a descheiat şorţul de la brîu şi-l agita, insistent, deasupra capului, de parc-ar fi fost să nu mă mai vadă... Şi să mai ştiţi, amatori de claustrări, că străbunii mei împrumutau numele satului, iar eu mi-am propus tot atunci, în dimineaţa aceea binecuvîntată, să-mi fac un nume ; şi am reuşit, eu sînt azi **cineva !!...“**.

Stînga îi căzu deodată, ca o aripă frîntă, pe marginea patului, şi, în secunda următoare, dreapta, tot aşa. Se sperie şi pîpăi atunci îngrijorat marginile, de-a lungul şoldurilor pe care şi le simţea alungite nefiresc, şi constată că zace între două săbii...

Astăzi

Astăzi cerbul şi-a scuturat coroana
a lepădat podoabele
palmatele frunze şi nenumăratele
ghinde de aur,
a plecat dincolo, mai departe
în toamnă.
Ca pe un imn vegetal l-au găsit cîntăreţii.
Mai departe,
tot mai departe de liziera cuvîntului
el a fugit
pînă cînd a intrat într-o casă
trecînd pragul anilor.

L-au privit copiii de la ferestre
pe oaspetele ce venise
să-şi sprijine dorul de sobă
şi prin fluierul său de os
am aflat
despre vînătorii care goniseră
toate vietăţile pădurii din cărţile de poveşti,
despre înşiruirea mărgăritarelor.

Rugă

...şi dacă litera pe care ai imaginat-o
era tabuul menit să dea sens răsăritului
de soare
şi dintr-o dată cîmpiile ţi-au devenit
apropiate
ca şi cum tu însuţi le-ai fi descoperit.
O, cer, surprins la pătratul mirajului
fă copacii, frunzele, sîngele
şi monadele
să simtă că inima mi se zbate
rîzînd !

Acum s-a scris?

Eu raza soarelui
o împletesc
muncesc !
muncesc ?
muncesc...
precum furnica
ucid minciuna
cu flinta timpului
peste muşuroi
ca într-un oraş părăsit
fermecat
rostogolindu-se-ntruna
fericitele
literele...

Tablou cu păsări

S-a întunecat însă noi încercăm să aflăm :
oare noaptea pictorii dorm ?
Poate că-n locul lor la expoziţie se prezintă
pensulele de fulgi şi paleta
arătînd peisaje cu păsări albastre
din constelaţia delta,
poate că unii critici zic că de fapt nu există
suris
iar pe alţii, din zbor, oameni obişnuiţi îi auzi doar
negînd.
Numai cînd se coboară vreo stea pe pămînt
într-un megapolis vestit sau la noi, în cătun,
cînd se leagănă cuibul-mamă în cosmos de vînt
cad măiestre păsări obosite, pe şevalet
în tablou terminat în ajun.

Aurelian Moldoveanu

Teatru

Început de drum la Suceava

SÎMBĂTĂ 8 decembrie 1984 zestrea culturală a țării noastre a sporit cu încă o instituție de artă : teatrul dramatic din Suceava, oraș în care nu a existat niciodată o scenă permanentă.

Funcționează, deocamdată, ca secție a Naționalului ieșean (asociat la inițiativă și întemeiere prin trupă, prin ajutor în mijloace și mai ales prin aportul personal al directorului său, scriitorul de origine bucovineană Mircea Radu Iacoban) și a dăruit sucevenilor primul spectacol în monumentala Casă de cultură a orașului. Dar din balconul amintitei clădiri am și putut vedea cum se montează noul acoperiș la sediul (refăcut) al viitorului lăcaș al echipei, ce va fi luat în primire de proprietari (probabil) la vremea ghioceilor.

LA FESTIVITATEA inaugurală, cu deosebire emoționantă, s-au aflat reprezentanții autorității politice și de stat locale, oaspeți — scriitori, artiști, critici, alți oameni de teatru din București, Botoșani, Bîrlad, Iași — și cel mai numeros public ce poate fi adăpostit de vasta și eleganta sală.

A vorbit, vădit impresionat, unul din oamenii care au pus inimă și pricepere în realizarea acestui vechi deziderat — teatru stabil la Suceava —, Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. A adus un mesaj sensibil și cald, din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Cecilia Stan, director în acest for.

Au fost prezenți actorii și regizoarea trupei, ei pășind unul cîte unul, mîndri, pe scîndurile pe care cei mai mulți își încep acum viața artistică, iar unii poate că o vor consuma aici în întregime : Cristina Ioviță (regizoare), Carmen Ciorcilă, Sebastian Comănici, Radu Duda, Constantin Florea, Adriana Gârțoman, Bogdan Gheorghiu, Mioara Ifrim, Liviu Manoliu, Adrian Păduraru, Răzvan Popa, Cristian Rotaru, Carmen Tănase, Pușa Darie, Maria Ștefanache.

La întîlnirea cu cei prezenți, tovarășul Traian Gârba, prim-secretar al Comitetului județean de partid, le-a adresat artiștilor un salut călduros, i-a asigurat de tot sprijinul forurilor locale, i-a îndemnat spre realizări care să le aducă prețuirea meritată a spectatorilor din oraș și din județ, dar și din întreaga țară. Trupei i s-au mai transmis un mesaj prietenesc și un imbold confratern din partea Asociației oamenilor de artă.

Toți cei prezenți au semnat — pe un afiș al primei reprezentații — certificatul simbolic de naștere al teatrului — afiș care a devenit astfel și întîiul exponat al viitorului muzeu al instituției.

MI-AMINTESC cu cîte anevoințe și cu ce formații amalgamate s-au născut alte teatre de-ale noastre, mai cu seamă în deceniile cincișase. Acum trupa e alcătuită din tineri absolvenți valoroși ai școlilor superioare de artă dramatică din București și Tg. Mureș și cîțiva actori însemnați proveniți din alte colective. Are un regizor tînăr. Va avea regizori-colaboratori prestigioși Beneficiază de condiții normale de viață și muncă. E înconjurată de atenția și afecțiunea tuturor factorilor ce decid destinul noului așezămînt de cultură.

La sfîrșitul premierei, spectatorii s-au ridicat spontan pentru a-și aplauda artiștii lor. Iată un auspiciu...

SĂ FIE simptomatică opțiunea repertorială : s-a început cu o piesă românească nouă de actualitate, **Cabana** de Mircea Radu Iacoban. E o parabolă nu lipsită de finețe și pătrundere pe ideea frumuseții morale a omului ce se dăruiește altora și care nu poate fi întinată de poltroneriile cumulate ale unor semeni de nimic. Zlate, fost activist cu funcție superioară, ieșit la pensie, omul de aur (și numele o spune) dispare în pădurea bîntuită de furtună, în condiții enigmatice. Unii își amintesc cu respect de trecutul său de luptător și de marile sale calități sufletești și intelectuale ; un fiu al său, rătăcitor, participă și el la această evocare, care, în fond, îl va purifica ; o fată de pădurar îl socoate pe acel bătrîn un model uman. Dar trei dintre foștii subalterni, prieteni, colaboratori, dovedesc cameleonism și îngustime, lașitate și cinism brutal față de memoria celui dispărut. Pădurea în care se petrece acțiunea — semnificînd un mediu natural curat, în care oamenii și celelalte viețuitoare au raporturi existențiale normale — e întinată de acești vînători mărunți și labili, nevricoși și apucători.

Zlate — ca și Pădurarul — nu apar, sînt doar pomeniți, mereu. Fata e un fel de rezoneur. Băiatul e aburos. O tentativă de idilă între tineri e vag schițată. Vînătorii pehlivani sînt însă mai apăsat trasați, uneori cu o ironie precisă, iar enigma e, cel puțin într-o parte a piesei, capabilă să mențină interesul pentru personajul principal. Iacoban scrie în replici scurte, prin excelență teatrale, intersectează iscusit dialogurile, mînuiește abil zeflemeaua, punctează nimerit mediul cu realități, fantasme și anecdote cinegetice, literaturizează însă cu efecte imprecise conflictul erotic și panoramările peisajului și încheie moale, nemulțumitor, istoria expusă. Problema pe care o pune își are însă amărăciunea ei reală. Piesa o aduce în discuție moderat, dar răscolind și unele straturi de adîncime ale eticii sociale.

Cel dintîi spectacol al noului teatru dramatic din Suceava : Cabana **de Mircea Radu Iacoban. Vînătorii din piesă sînt actorii (de la stînga) : Sebastian Comănici, Liviu Manoliu, Dan Aciobăniței.**

E mai bună decît spectacolul, care, firește, e mai mic decît scena pe care s-a produs (căci e o dezbatere de interior).

Regizorul Eugen Todoran, conducînd în genere potrivit actorii și desenînd adecvat relațiile, reacțiile, momentele de coloratură comică, a situat-o într-un decor prea strîmtorat, cu puțin spațiu de joc efectiv și cu multe uși, geamuri, obiecte, fundal silvic și proscenium acoperit de vegetație moartă, zone inerte (Vasile Rotaru). În final, un personaj își pune joben și se scufundă printr-un cufăr, prestidigitație care n-are de-a face cu maniera de pînă atunci a montării.

Acest personaj (poreclit Lespede) e susținut însă cu fervoare și omniprezență de Sebastian Comănici și se înfruntă convingător cu comparșii realizați de Liviu Manoliu (sigur, divers) și Dan Aciobăniței (masiv, cu simțul umorului — actor ieșean în reprezentație). Apariția cea mai pregnantă, deși intermitentă, e totuși Fata pădurarului, actrița Mioara Ifrim jucînd-o energic, cu naturalețe expresivă și cu un farmec frust pe care nu-l contrazice decît costumul anost de pescar aflat la ski. Băiatul (Răzvan Popa) i se alătură prin prospețime ; dacă era mai marcat în atitudini, ar fi sporit în pondere scenică.

Așadar, un spectacol posibil, o piesă nouă a zilei — adusă la lumină într-un anotimp cînd lucrul nu e prea frecvent — și un botez mișcător : avem, din decembrie 1984, un mezin al mișcării teatrale românești...

Îi dorim un drum artistic mereu suitor, viață lungă și, în timp, fizionomie proprie.

Valentin Silvestru

Resursele teatrului scurt

ÎNSCRISĂ în cadrul Festivalului național **Cîntarea României** și organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, revista „Familia" și Teatrul de Stat Oradea, **Săptămîna teatrului scurt** a ajuns la cea de a șasea ediție, găzduită fiind în mod agreabil de orădeni.

Care sînt semnele definitorii ale acestei ediții, așa cum le-am putut descifra după vizionarea celor 18 spectacole prezentate de colective și actori din 13 teatre ? Ar fi vorba mai întîi de punerea în discuție a conceptului de teatru scurt. Spectacolele au permis o multitudine de puncte de vedere, căci unele aveau o durată de 30—40 de minute iar altele, aproape două ore. Un spectacol cu o piesă poate deveni un spectacol lung, lipsa pauzei îndreptățind, s-ar părea, titulatura de teatru scurt deși, îndeobște, piesa scurtă este considerată aceea care are extensia unui act de dimensiuni normale. Oricum, și ajung la o altă caracteristică a **Săptămînii** orădene, ceea ce n-ar trebui să lipsească unor asemenea spectacole este caracterul de eseu pe care regia poate să-l susțină dată fiind și comprimarea la care obligă specia dramatică aflată în cauză.

Remarc bucuros faptul că ilustrarea celor spuse mai sus a fost apanajul regiei tinere, care a pus întreaga manifestare teatrală sub semnul **încercării,** dovedind siguranță și cutezanță în abordarea spectacologică. Victor Ioan Frunză, de pildă, a realizat spectacolul cu piesa **Apa** de Dumitru Solomon, care a primit premiul I. O remarcabilă viziune regizorală, unitară, **teatrală,** în care elementele scenografice (Adriana Grand, premiul pentru scenografie), succesiunea imaginilor fotografice alături de alte procedee au demonstrat valoarea deosebită a unui demers de cultură teatrală novatoare prin care Victor Ioan Frunză a edificat un amplu poem închinat victoriei umanului. Actorii Teatrului de Stat Oradea, toți tineri — Daniel Vulcu, Nicolae Barosan, Dan Bădărău — au pus în relief datele esențiale ale textului : comicul și absurdul. Un alt tînăr regizor, Tompa Gábor (premiul I, ex-aequo) a dat textului **Nevinovatul** de Dehel Gábor (premiul I, ex-aequo și pentru spectacol) o lectură complexă, atentă, atrăgătoare. Sacrificiul unui învățător în folosul rezistenței antifasciste a fost conceput în termenii unei opoziții emoționante între agresori și oprimat. Creații deosebite au realizat Csiki András (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin, ex-aequo) și Vadász Zoltán. În același context al regiei tinere s-a înscris o șocantă interpretare critic-regizorală a farsei caragialeene **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, datorată lui Dominic Dembinski (Teatrul Dramatic Constanța, premiul III). Cu claritate și coerență, tînărul regizor concepe un uimitor **joc,** în care cei doi poli sînt avîntul erotic al Efimiței și veleitarismul politic al lui Leonida. Desfășurat într-un ritm alert, spectacolul constănțean propune un travesti reușit (Vasile Cojocaru), la fel ca în versiunea timișoreană (Biró József, Diploma Teatrului de Stat Oradea) a Teatrului maghiar pe baza aceluiași text, unde impunerea forțată a unor relații scenice, a unui al patrulea personaj nu permite acceptarea senină a demersului spectacologic.

O adaptare — **Porțile** — a piesei **Săptămîna luminată** de Mihai Săulescu (iată și o surpriză repertorială — Teatrul din Oradea) a fost propusă scenei de Alexandru Darie. Operînd cîteva modificări față de unele relații ale textului inițial, regizorul a conceput un ritual al ritmului tragic admirabil, dar semnele teatrale prin care acesta s-a revelat publicului au fost supralicitate creînd, uneori, neclarități de relații scenice. Demersul regizoral este, însă, unul de forță sugestivă, tensionat, de calibru valoric apreciabil.

Actuala ediție a **Săptămînii teatrului scurt** de la Oradea a propus texte contemporane semnate de Paul Everac **(Urme pe zăpadă,** la Turda și **Un pahar cu sifon,** la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași), Dina Cocea **(Ana-Lia,** piesă cu premise tensionale trădate consecvent de inexistenta regie a unui fantomatic regizor, Marin D. Aurelian, la Teatrul Național Cluj-Napoca), Ion Băieșu **(Dresoarea de fantome,** spectacol al Teatrului de Stat Oradea, secția maghiară, destul de inexpresiv prin rigiditatea și inaderența la tipul de umor propus de text), T. Mazilu **(O sărbătoare princiară** — Teatrul Național Tîrgu-Mureș, lectură atentă, profundă, valoroasă, a lumii maziliene — impusă scenic și prin scenografia Annei Tamás Kelemen care a meritat Diploma ziarului „Crișana" — spectacol datorat unui actor-regizor, Cristian Ioan ; pentru rolul Nemeș, actorul Dan Glasu a obținut Diploma revistei „Familia").

A interesat în grad înalt participarea unor trupe teatrale bucureștene — Național **(Farul** și **Domnul Valentino** ale unor dramaturgi iugoslavi, Djorje Lebovič și, respectiv, B. Pekič, actorul Radu Gheorghe detașîndu-se impresionant în **Domnul Valentino,** obținînd premiul de popularitate), „Bulandra" **(Într-un parc... pe o bancă,** de Al. Ghelman, premiul II, cuceritor spectacol de actori, aceștia — Victor Rebengiuc și Luminița Gheorghiu dobîndind premiile pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin — ex-aequo — și, respectiv, feminin) și Teatrul Mic **(Romanță tîrzie,** de Peter Turrini, pentru rolul Maria, Tatiana Iekel cîștigînd Diploma Radioteleviziunii Iași). Un recital sensibil, **Tolba cu povești,** a susținut Papp Eva (Teatrul de Nord Satu Mare) căreia i s-a oferit Diploma revistei „Teatrul".

Prin participarea acestor prestigioase colective actoricești, festivalul orădean a permis un larg concert al valorilor interpretative, tot așa cum, prin invitarea unei trupe străine — Teatro Laboratorio din Verona (cu spectacolul de pantomimă **La dispensa delle marmelatte)** — s-a acreditat cu mare interes ideea, necesară, a permanentizării acestei inițiative, căci numai astfel se poate stabili un contact eficace între culturile teatrale naționale (chiar dacă trupa italiană — care avea posibilitatea să vină la Oradea cu texte de commedia dell'arte, Dario Fo, Brecht, Sartre sau Genet — a participat cu o pantomimă adresată altui context decît cel al teatrului scurt).

La Oradea, în această importantă ediție a Săptămînii teatrului scurt, s-a petrecut un valoros schimb de idei, de experiență și informație cultural-teatrală. S-au lansat cărți de și despre teatru, datorate criticului Margareta Bărbuță **(Demnitatea teatrului),** publicistului și dramaturgului Paul Everac **(Martor cu păreri proprii** și **Parabole dramatice),** dramaturgului Mircea Bradu **(Hotărîrea),** s-au produs întîlniri cu colective liceale reunind aproape 2 000 de participanți. Un colocviu consacrat teatrului scurt a permis aprecieri generoase sau critice la adresa spectacolelor văzute (examinate de un juriu prezidat cu autoritate de actrița Valeria Seciu).

O premieră absolută — **Satul blestemat,** de Mircea Bradu, la Teatrul de Stat Oradea — a încheiat ediția a VI-a a Săptămînii teatrului scurt. Eforturile organizatorice ale forurilor locale de partid și de stat, ale teatrului-gazdă, condus de Mircea Bradu (reflectate și de o publicație proprie a festivalului, redactată de Elisabeta Pop și D. Chirilă), spectacolele văzute, au determinat succesul unei importante manifestări a teatrului românesc. Orașul de pe Crișul Repede a dovedit, și cu acest prilej, că este un loc ospitalier, favorabil în grad înalt artei teatrului, reunind în mod foarte util personalități artistice, literare, dramaturgi, critici și alți oameni de teatru.

Marian Popescu

Pe ecranele bucureştene, un nou film românesc : Acordaţi circumstanţe atenuante ? (regia: Lucian Bratu, interpreţi : Gheorghe Dănilă şi Marioara Sterian).

Într-un decor de iarnă

FILMUL **Micul dejun în pat,** realizat în studiourile din R.D.G., de scenaristul Klaus Tudyka şi de regizorul Eberhard Schäfer, este o comedie. Decor de iarnă, personaje pitoreşti, dragoste şi ceva muzică rock. Dar protagoniştii nu sînt tinerii din film, ci o femeie matură, mamă a doi copii de optsprezece ani, încă nostimă şi plină de viaţă. E funcţionară la o Casă de economii, e amabilă, competentă şi plină de succese ; îi fac curte chiar directorul agenţiei şi un căpitan de marină. Vera (interpretată de Micaela Kreissler) e invitată de fiul ei Rolf să-şi petreacă sfîrşitul de săptămînă la hotelul elegant dintr-o staţiune de munte (acolo unde el e ospătar) ; el îi promite că-i va aduce micul dejun la pat. Cu asentimentul directorului — care va veni şi el în staţiune, unde are şi el două mătuşi —, Vera, însoţită de fata ei Susanne, ia trenul, apoi călătoreşte către hotel, într-o sanie trasă de doi cai voinici. Marinarul, încurajat de Susanne, se hotărăşte să meargă şi el pe acelaşi drum turistic, în speranţa că o va cuceri pe Vera. Cei doi pretendenţi, care îşi începuseră competiţia din tren, ajung la faţa locului, dar surpriză, acolo se mai găseşte încă un competitor : fostul soţ al Verei — de care se despărţise cu mulţi ani în urmă — venit să-şi revadă fiul.

Fiecare dintre cei trei bărbaţi încearcă să o cucerească pe Vera ; marinarul — ca orice marinar debarcat pe uscat — cam pierde startul, din cauza unui consum exagerat de votcă ; directorul, dotat cu toate ticurile funcţionarului şi în plus cu două mătuşi tip tambur-major, care îl tot împing în faţă cu sau fără voia lui ; în fine, Georg, fotograf profesionist, cuprins de nostalgie şi fermecat din nou de fosta lui parteneră de viaţă. Şi cei doi copii ai Verei au iubirile lor, care merg bine : Susanne e îndrăgostită de un cîntăreţ de muzică rock, iar Rolf de o tînără angajată a hotelului. În prima seară, mama împreună cu băiatul şi fata ei se duc să se amuze la o cabană din apropiere, unde se practică folclorul local şi unde toată lumea e bine dispusă. În schimb, cei trei pretendenţi, neinformaţi de programul adoratei lor, se întîlnesc în restaurantul hotelului unde, fiecare în parte, comandase cîte un festin regesc pentru Vera. Sînt singurii clienţi, toţi ceilalţi vizitatori ai staţiunii fiind la cabană. După un lung schimb de priviri negre, pe cei trei îi pufneşte totuşi rîsul. Discret la început, se transformă într-un hohot, şi cum rîsul e molipsitor, tot personalul restaurantului, inclusiv responsabilul — foarte rezervat şi distins de obicei —, e cuprins de o criză de rîs tip Stan şi Bran în **Fra Diavolo.**

Ultima tentativă a celor trei are loc în preajma aniversării zilei de naştere a Verei. Directorul încearcă să danseze cu Vera, în timp ce mătuşile sale, după un scenariu pus dinainte la cale, îi capturaseră pe ceilalţi doi rivali. Tentativa eşuează lamentabil, perechile se încurcă şi, colac peste pupăză, încercînd să se urce pe un scaun ca să ţină un discurs festiv, directorul îşi scrîntește un picior (cel care pătrunde prin tăblia scaunului). De tot acest bluf profită fostul soţ, care se împacă cu Vera şi rămîne cu ea. Dimineaţa sînt surprinşi, auzind o bătaie în uşă : Georg trebuie să se ascundă în dulap. O întreagă procesiune vine să o felicite pe Vera de ziua ei, cei doi copii, cu iubitul şi iubita respectivă, marinarul, directorul, tribul de opt copii, în frunte cu tatăl lor, personalul hotelului ; cu toţii îi aduc daruri şi îi cîntă „La mulţi ani". Cînd, pînă la urmă, părăsesc camera, Vera rămîne cu tava micului dejun — foarte copios — pe pat şi cu Georg, în sfîrşit, eliberat din dulap. E de presupus că vor rămîne împreună tot restul vieţii.

Tot filmul e plin de bună dispoziţie, toţi sînt sănătoşi şi plini de viaţă, nici o umbră nu încreţeşte feţele actorilor, hotelul e confortabil, personalul foarte stilat, pîrtiile de schi şi săniuţe perfecte, funicularele fără cusur, culorile vii (imaginea : Wolfgang Pietsch) şi muzica rock.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Posteritatea improvizaţiei

■ **Masculin-feminin** face parte, probabil, din „cinematograful de idei" al lui Godard (prin alternanţă cu cel „de sentiment", în care îi plăcea alteori să se includă), căci timp de o sută de minute aşişti la o defilare învălmăşită de secvenţe crude, criptice, lipsite de coerenţă logică, marcate doar — poate acesta-i firul roşu al filmului — de apatia deambulantă a eroilor. Aceştia — patru sau cinci tineri de 20 de ani, „din timpul Vietnamului şi al lui James Bond" — nu fac decît să discute nesfîrşit, fără un zîmbet, fără o crispare, ascunzîndu-şi la perfecţie reacţiile intime, asistînd impasibil la crime şi la imolări, cel mult luînd bidineaua şi pictînd sloganuri pe pereţii caselor şi ai automobilelor. În trei sau patru rînduri, discuţia ia făţiş aspectul casant, impersonal al anchetei sociologice, personajele (mai ales cele de gen feminin) fiind ţintuite minute lungi sub tirul întrebărilor ce vin din off. Subiectele ? Politica, sexul, războiul, munca, societatea de consum. Atitudinea ? Autorul nu şi-o arată (dealtfel caută să pară total absent din epică), nu şi-o arată nici protagoniştii (care-s mai degrabă nearticulaţi în tot ce fac şi vorbesc). Însă, după frecvenţa cu care-s căutate mereu subiectele generaţiei anilor '60, se poate deduce uşor că-i vorba de o confuză nemulţumire faţă de stările de lucruri, exprimată din păcate în prea multe cuvinte şi totodată prea eliptic pentru a mai fi înţeleasă azi. Spun „azi", gîndindu-mă că unul din atributele cu care se mîndrea Godard era documentarismul filmelor sale. Or, iată că foarte multe din situaţiile conjuncturale de atunci au şi devenit aproape de neînţeles, în 1984.

Impresia pe care o lasă regizorul este că se foloseşte de subiecte doar ca de nişte pretexte. Scenariile n-au nici o construcţie (uneori nici n-au premers filmelor), scenele sînt lăsate să curgă în voie, ca dintr-un robinet închis şi deschis doar de instinctul său. Sensul fiecărei întîmplări, discuţii etc., va fi dedus din rezultanta globală, ulterioară, şi, chiar dacă el nu exista iniţial, angrenarea în întreg va da pînă la urmă unul. Cu acest optimist credit acordat improvizaţiei, tot ce intră în raza aparatului de filmat ar urma să se transforme în operă de artă. Ordinea internă a operei s-ar obţine din însumarea dezordinilor succesive.

Şi aşa ar fi, dacă Godard ar avea un elementar simţ al măsurii. Dar el se încăpăţînează să creadă că arta n-are limite. Iar din năvalnicul demolator de dogme rămîne doar mizantropul care s-a demolat fără voie pe sine.

Romulus Rusan

Telecinema

Domnul Goe la Chaplin

■ Un sketch al lui Chaplin văzut în prima duminică a lui decembrie — dintr-acelea care-ţi dau impresia că le-ai văzut de cînd te-ai născut, exact aşa cum „Vizita" şi „Domnul Goe" ţi se par sketch-uri cu care ai venit pe lume — m-a aruncat frenetic spre „Istoria" călinesciană, de leagăn şi de căpătîi, pe care am deschis-o la cît o fi el de neînţelegătorul articol despre Caragiale, dar unde am găsit, cu voioasă vibraţie, ce căutam : „Caragiale este un sentimental irascibil, atîta tot, trecînd fără nuanţă de la gingăşie la brutalitate, fiinţă inumană în nici un chip. Cine plînge cu sughiţuri la teatru are nervii slabi. Aşa se explică umoarea neagră pentru Goe şi Ionel, copii nesuferiţi care trag de semnalul de alarmă în tren sau pun dulceaţă în şoşonii musafirilor". Mă înebuneşte, ca să zic aşa, mamiţo, acest „atîta tot" din prima frază. Ce vrea el să spună ?

În „trecerea fără nuanţă de la gingăşie la brutalitate" a unei fiinţe cu nici un chip inumane — stă mecanismul genialelor filmuleţe ale lui Chaplin cel Mut. Gagul dulceţii puse în şoşoni de un copil turbat şi răsfăţat este scris la 1901. După nici 20 de ani, Chaplin filmează într-un salon burghez un Ionel venit în vizită cu părinţii, care-şi face de cap tot aşa : aruncă apa dintr-un acvariu peste maturi, se joacă terorizant cu igliţele, şantajează cu vîrsta-i inocentă pentru a institui o dictatură a obrăzniciilor. Charlot îl ia o clipă în braţe dar cînd vede cît e de ticălos micuţul nu pregetă să-i tragă un fulgerător picior în fund, într-o trecere fără nuanţă de la tandru la violent. La Chaplin ca şi la Caragiale, dar şi la Caragiale ca la Chaplin, obsedante în asemenea situaţii de „umoare neagră" sînt obiectele stîrnite rău de agresivitatea naturală şi neînfrînată : mingea, sabia „maiorului", ceşcuţa de cafea, întregul se enervează grozav, naratorul tratînd totul cu un calm de groază: „Ridic pe maiorul, îi deschei mondirul la gît şi la piept : — Nu-i nimic, zic eu. Apă rece ! Îl stropesc bine...". La Chaplin, umoarea lucrează cu o fandacsie şi mai mare : el îl integrează pe copilaş printre obiectele rele, mai totdeauna duşmance omului, firească dacă nu-s şireturi care se mănîncă sau furculiţe cu care se dansează... El îl trece pe „animal" (vorbă de Rostogan) în rînd cu făcăleţele care cad pe capul omului în bucătărie, ca şi piuliţele de pisat cu pisălogul lor. Psihologic, Ionelul lui Chaplin e un pisălog reificat în dreaptă linie cu calamităţile naturale şi ingrozitoare. Cum poate fi Chaplin atît de rău, nu ? El care ne-a dat „the Kid" ! Tocmai bunătatea divină a „Kid"-ului ne explică detestarea mititelului care ne pune dulceaţă în şoşoni ca şi a puberului care vorbeşte numai în clişee, acolo, în faţa ultimului „Rege la New-York": Kid-ul e fragil, e viu, e vulnerabil, e hăituit odată cu omul mare, vagabondul, „tatăl", sentimental irascibil pe care l-am văzut cu ochii mei plîngînd la teatru şi la Beethoven, om, ce mai, cu „nervii slabi...". Tot ce e viu şi periclitat trage şi îţi se strînge la piept. Tot ce are nervii slabi trebuie ocrotit. Tot ce pisălogeşte, agresează, loveşte şi chinuie — de la matraca unui sergent pînă la igliţele cu care împunge un copilaş... — totul e lucru, adică fără suflet, fără nervi slabi, „iară mie duşman mi-este", ca mecanica uzinei din „Timpuri noi"... Trei rînduri mai jos, Călinescu va descrie fricile lui Caragiale — din care-i va extrage, discutabil, proza... — şi mai insistent : „Scriitorul era un fricos care se lamenta de spaima holerei. Pe copii îi obliga să poarte mănuşi să nu se molipsească, se speria cînd cădeau bolnavi, trezea doctorul în toiul nopţii...". Mă tem că — nici eu nefiind de piatră — Caragiale-Tatăl ar fi lăcrămat la „the Kid"...

Radu Cosaşu

Radio-tv.

Literatura, mărturie a timpului nou al patriei

● În preajma celei de a 40-a transmisiuni, ediţia radiofonică **Literatura, mărturie a timpului nou al patriei** (redactor Ileana Corbea) oferă ascultătorului, deci şi cronicarului, o materie cuprinzătoare şi încărcată de semnificaţie. Din primăvară (prima secvenţă a ciclului a fost difuzată marţi, 6 martie) pînă acum, **Ediţia** a propus un sumar bine articulat în jurul ideii aleasă şi ca titlu, alternînd emisiuni construite, pornind de la o temă de sinteză **(Umanismul socialist, spiritul revoluţionar, trăsături fundamentale ale literaturii contemporane, Realităţile socialiste, sursă principală a literaturii zilelor noastre, Metaforele ţării, Eroi model în proza noastră, Ţara, temă fundamentală, în poezia contemporană)** cu cele avînd ca obiectiv prioritar creaţia sau secţiuni ale creaţiei unor importanţi scriitori contemporani (Al. Philippide, Geo Bogza, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Sütö Andras, Marin Sorescu, G. Călinescu, M. R. Paraschivescu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu). Propunînd, în fond, fişe pentru o istorie vie a literaturii actuale, **Ediţia** a ştiut să armonizeze comentariul critic cu lecturi reprezentative, tezele aflate în centrul demonstraţiei fiind, astfel, slujite de adecvate exemplificări. După ce, încă cu mai mulţi ani în urmă, **Ediţiile radiofonice** fuseseră un prilej de investigare a operei scriitorilor clasici, iată acum cărţi şi creatori din zilele noastre pătrund în raza de interes a ciclului şi propunerile redacţiei radiofonice, analizele şi concluziile ei confirmă pe cele ale monografiilor volumelor de critică şi istorie literară. Constanţa în difuzare, competenţa şi seriozitatea profesională a studiilor adunate în cuprinsul **Ediţiei** fac din aceasta un util drum de acces al marelui public (tînăr şi matur) spre cărţile mari ale prezentului, spre înţelegerea evoluţiei unor poeţi, prozatori, dramaturgi, dintre care majoritatea au intrat deja în programele de învăţămînt. Analiza de text, portretul-eseu se întîlnesc în **Ediţie** cu cercetarea de sinteză, cu efortul de depistare a cîtorva dintre liniile de forţă caracteristice peisajului literar recent, aşa încît putem aprecia în asemenea condiţii amplitudinea, dar şi varietatea exegezei radiofonice. Este, de altfel, o caracteristică şi a altor seriale literare difuzate la radio, emisiuni ce confirmă preocuparea constantă, de frumoasă tradiţie, a instituţiei în a sublinia valorile poeziei şi prozei naţionale. Multe dintre „etapele" **Ediţiei** ar putea fi folosite cu bune rezultate în cabinetele de limba şi literatura română ce fiinţează în şcoli, după cum, poate, multe dintre ele vor fi reţinute de o posibilă (şi dorită) **Istorie a literaturii române rostită la microfon, Istorie** ce-şi aşteaptă editorul. Exemple de emisiuni încărcate de semnificaţie se găsesc pretutindeni în sumarul **Ediţiei** şi cea dedicată recent lui Zaharia Stancu, la împlinirea a 10 ani de la moartea scriitorului, este una dintre acestea. Urmînd însemnărilor introductive ale redacţiei, invitatul **Ediţiei,** George Macovescu, a adîncit cu fineţe tema propusă : **Proza şi publicistica lui Zaharia Stancu, expresia unei exemplare conştiinţe civice şi artistice.** Emoţionatele amintiri şi elocventele aprecieri critice au fost bine slujite de o selecţie de fragmente din opera autorului celebrului **Desculţ** (acestea din urmă citite de actorul Ion Marinescu). Integrarea în ediţie a unor benzi cu vocea lui Zaharia Stancu, benzi din arhiva **Fonotecii de aur,** ar fi dat, credem, un plus de culoare întregii transmisiuni.

Ioana Mălin

Muzică

Tinerii în viața muzicală

Slobozia

Festivalul recitalurilor

PARTICIPÎND, în multe orașe ale țării, la acțiunile organizate de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.), s-a întîmplat foarte rar, dacă nu niciodată, să întîlnesc din partea publicului local o receptivitate atît de consecvent manifestată — de la prima ediție a unui festival muzical — cum am aflat la Slobozia. Faptul explică și justifică năzuința și seriozitatea organelor culturale ialomițene de a colabora cu artiștii și criticii de notorietate pentru realizarea unui **eveniment**, sorbit cu o sete de frumos evidentă de către auditorii ce au umplut, în trei seri consecutive, sala Festivalului recitalurilor. Marea muzică a fost aci la ea acasă și toți cei veniți în ospeție să cînte au simțit realmente că erau doriți și așteptați, că talentul și truda lor deșteptau un ecou pe măsură. Am înțeles atunci încrederea cu care Comitetul de cultură și educație socialistă din Ialomița a pornit la un astfel de drum și ne-a avertizat de la început că putem avea surprize și chiar revelații în contactul cu publicul din Slobozia.

Festivalul recitalurilor a început bine. Primii care au păsit pe scena lui au fost cei șapte membri ai ansamblului „Musica antiqua" din Cluj-Napoca, îndrăgostiți de glasul vechilor instrumente și înțelegînd atît de bine natura muzicii din veacurile de demult, încît o practică în deplină simplitate și cu acel **firesc** fermecător ce se recomandă singur. Întrunesc autoritatea profesionistului și plăcerea, inconfundabilă, a acelor **dilettanti** care vehiculau asemenea comori de artă pentru sufletul lor, fără să se gîndească, pe atunci, la valoarea lor în arginți. Prima seară a fost întregită de o remarcabilă contribuție a sopranei Monica Teodorescu, însoțită la pian de Cristian Vais, care a pus în valoare cu egală competență cîntecele românești ca și ariile de operă de anvergură vocală.

Seara a doua a fost rezervată admirabilei noastre generații de tineri interpreți. Dorina Mangra, violonistă cu sunet nobil și expresiv, a modelat sensibil și în spiritul autentic frazele **Sonatei nr. 2** de Enescu și a înfruntat pieptiș drama **Sonatei nr. 7 în do minor** de Beethoven; la pian s-a aflat Andrei Deleanu, care și-a mlădiat inteligent resursele de concertist specificului cameral și a strălucit apoi în redarea **Valsurilor op. 39** de Brahms. Aceasta s-a întîmplat în partea a doua a programului, cînd cunoscuta — acum — clasă a Georgetei Stoleriu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" și-a reconfirmat calitățile în medalionul consacrat marelui romantic german. Junele cîntărețe au creat — pe deasupra calităților lor individuale — tipul unui grup vocal ale cărui forțe se alătură cu plăcere și o certă grație, oferindu-ne concerte unde muzica și mișcarea scenică se întregesc într-un tot armonios.

În seara finală a Festivalului, Ion Ivan Roncea s-a dovedit același maestru al harpei al cărui nume a devenit sinonim cu puritatea și echilibrul interpretativ: este, în aparițiile lui, o anume forță a demnității și rezervei, care atrage și impune, fie că apelează la miniatura preclasică, fie la paginile de mare virtuozitate. Pe de altă parte, Iancu Văduva pune consecvent strălucirea timbrului trompetei în serviciul expresiei — iată încă un artist ce comunică prin muzică, de la șoapta bonomă pînă la grandoarea festivă, orice stare interioară și transcende permanent simpla condiție a instrumentistului.

Aproape de Slobozia, la Ograda, s-a născut Ionel Perlea și în casa ce adăpostește acum o expoziție temporară menită să amintească ialomițenilor și tuturor trecătorilor că de aci a plecat în lume un mare nume al muzicii românești s-a desfășurat în zilele Festivalului recitalurilor o manifestare simplă și grăitoare. Compozitorul Theodor Grigoriu, legat de cunoașterea operei componistice a lui Perlea la noi, muzicologul Eugen Pricope, care i-a analizat arta dirijorală și colegul mai tînăr Gabriel Tomescu, ce alcătuiește actualmente o așteptată monografie, au evocat, fiecare, crîmpeie de viață și de operă. Iar soprana Georgeta Stoleriu, acompaniată la pian de Marta Joja, ne-a cîntat cîteva lieduri de tinerețe ale lui Perlea, ca și unele pagini vocale din începuturile lui George Enescu — tălmăciri pătrunzătoare și uneori adînc emoționante. Despina Ionescu — o violonistă, actualmente profesoară la Slobozia, ne-a cîntat **Lăutarul** creionat de Enescu în **Impresiile** din copilărie.

Alfred Hoffman

Generația mea

MĂ înscriu în generația tinerilor interpreți, în vîrstă de 26 ani, care și-au primit educația în anii socialismului, deci sînt un produs al școlii românești moderne de interpretare. Am cunoscut îndrumările a doi profesori: Elena Schimtzer la Liceul de muzică din București și Ștefan Gheorghiu la Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Care sînt cele mai importante realizări ale mele? Medalia de aur la Concursul internațional de vioară de la Indianapolis, ediția 1982, și Premiul al II-lea la Concursul „Ceaikovski" de la Moscova (1978) ca trofee, apoi recitalul de la Carnegie Hall (1983), în fața a 2 800 ascultători, cu lucrări de Leclair, Beethoven, Schubert și Strawinsky, concertul susținut la Praga, în sala „Smetana", în cadrul Festivalului „Primăvara la Praga", (1984) cu Orchestra BBC din Londra, dirijată de Danis Russel Davis, avînd în program **Concertul nr. 2 pentru vioară** de Bartók.

Viața muzicală din ultimii ani, în special cea cu profil cameral, a cunoscut o amplă dezvoltare, înscriind multe recitaluri individuale și concerte ale formațiilor de cameră. Filarmonica „G. Enescu" a dat multe concerte cu acest profil. Sînt stagiuni întregi de muzică de cameră la Arad, Cluj-Napoca, Timișoara, unde se organizează și festivaluri. Participarea formațiilor profesioniste, în diferite etape ale Festivalului „Cîntarea României", contribuie indiscutabil la sporirea calității interpreților și interpretărilor. O problemă care prezintă un interes special, în contextul acesta al dezvoltării artei noastre, este colaborarea dintre interpreți și compozitori. Se scriu multe lucrări valoroase și-mi propun ca pe viitor să mă apropii și mai mult de acestea. **Concertul de vioară** de Pascal Bentoiu, pe care l-am interpretat la ediția de anul trecut a Festivalului „Cîntarea României", în compania Orchestei Filarmonice „G. Dima" din Brașov, mi-a produs o reală satisfacție.

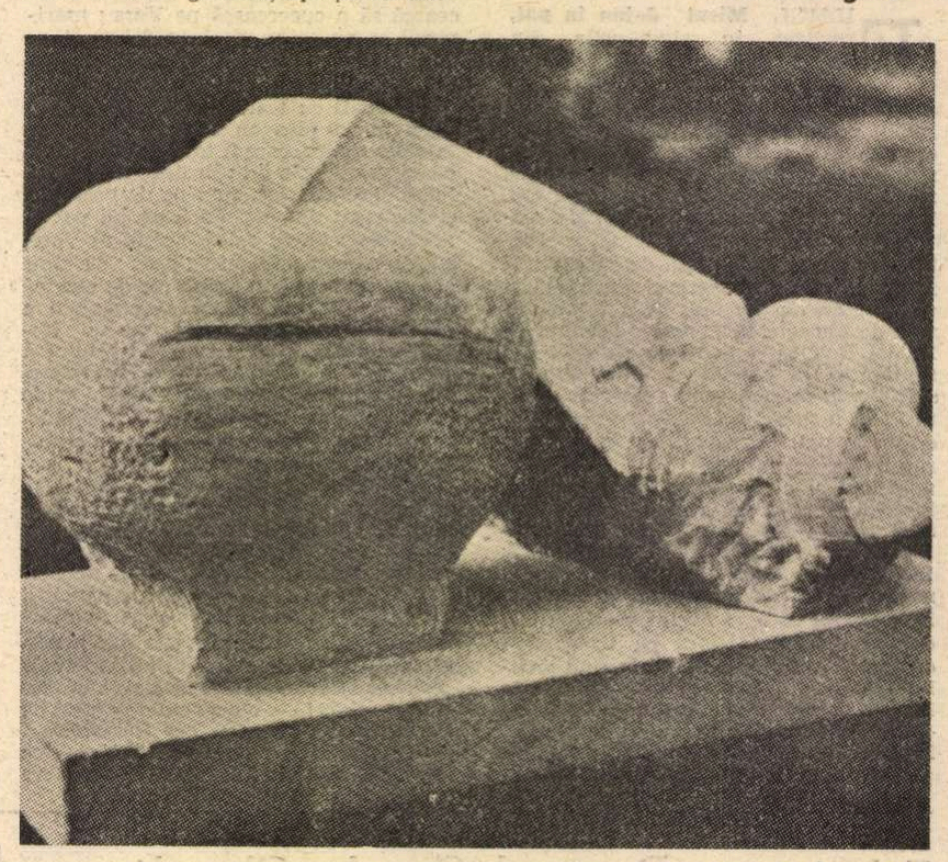
Generația tinerilor interpreți este foarte bogată în talente, chiar cei mai tineri soliști meritînd o atenție deosebită. De altfel, școala noastră interpretativă oferă toate condițiile unei bune evoluții pe care o marchează, printre altele, înfruntările internaționale, concertele cu dirijori și orchestre de anvergură, înregistrările la Radio și Televiziune și, firește, participările meritorii la Festivalul național.

Mihaela Martin

Un premiu internațional

INSTITUTUL de Muzică Nouă din Darmstadt (R.F.G.) ne este binecunoscut prin faptul că organizează celebrele cursuri de vară pentru compozitorii veniți din toate țările, cu participarea unor lectori, mari personalități ale muzicii contemporane. **Oratio 2** de Călin Ioachimescu, cîntată de profesori și elevi veniți la cursurile din vara aceasta, a fost distinsă cu un premiu, dovedind din nou valoarea școlii noastre celei mai noi de compoziție. Ansamblul de interpreți a fost condus de A. Brizzi, compozitor și dirijor, conducătorul ansamblului „Antidogma Musica" din Torino. De fapt, și acesta a primit o mențiune, pentru o lucrare de violă solo, cîntată de tînărul nostru violist Șt. Gheorghiu, distins, la rîndul său, cu o mențiune de interpretare. În total, au fost distinși cu premii și mențiuni, la actuala ediție a cursurilor de la Darmstadt, trei compozitori și cinci interpreți. Cursurile, după cum am aflat de la recentul nostru laureat, desfășurate sub egida Congresului tonalității, care s-a desfășurat în aceeași perioadă și la care a participat, din partea țării noastre, cu o valoroasă comunicare, Anatol Vieru, s-au desfășurat sub semnul democratismului, adunînd trei sute de compozitori și interpreți ce activează în toate genurile, aparținînd diferitelor orientări. S-au conturat totuși cîteva direcții preponderente: orientarea postserială, de tipul muzicii aparținînd compozitorului B. Ferneyhough (la care partiturile sînt elaborate cu veritabila dorință pentru agilitate instrumentală, din ce e scris fiind redat, în cel mai bun caz, cam 70%), apoi stilul retro (noul tonalism, noul romantism german, polonez și american), urmărit îndeaproape de postexpresionismul de factură germană aparținînd compozitorului Hespos (cu gesturi viguroase, făcînd loc unei interesante concepții despre timpul muzical și însoțind întregul demers cu o estetică în care cuvîntul de ordine este acțiunea). „O foarte frumoasă impresie, îmi declara Călin Ioachimescu, au produs la Darmstadt acusticienii, preocupîndu-se de realizarea unei sinteze a surselor, susținută de sintaxe bine închegate, cu implicații în micro și macrostructură, foarte interesant fiind faptul că acești compozitori creează funcții noi pentru tipurile muzicale folosite". Ceilalți participanți români, Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Costin Cazaban, Doina Nemțeanu-Rotaru, S. Lerescu, Carmen Cîrneci, precum și interpreții aparținînd cvintetului „Concordia", condus de M. Nenoiu, au reușit, prin lucrările prezentate, să demonstreze că românii au devenit prezențe importante la cursurile de la Darmstadt.

Anton Dogaru



Sculptură de ION MĂNDRESCU

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

● REMARCAT de la debut ca o personalitate cu relief pronunțat și original — firește, integrabilă într-un context ale cărui sensuri evolutive stau sub semnul unui gen proxim propriu tinerei generații — ION MĂNDRESCU etalează, cu riguroasă grijă pentru claritatea și semnificațiile demersului său, reperele necesare și suficiente în structurarea unui posibil portret al acestui moment. Ceea ce, inerent, presupune relativitatea specifică oricărui proces evolutiv, artistul găsindu-se în fericitul și fertilul punct al unor acumulări ce deschid, implicit, orizontul unor noi trasee, mental deja existente și configurate concret ca o plurivocă și captivantă atracție. Termenii ecuației ideatice, cu echivalențe în planul transferului în imagine și semn, ar fi cei ai rigorii puriste, uneori de o acurateță ce tinde către absolutul geometriilor ideale, și ai pasionalului repertoriu proteic, în care biomorfismul vine să contracareze, compensatoriu, prima dimensiune. De aici și contrapunctul dinamic prin care sculptura lui Mândrescu se plasează în acea ambiguitate a polisemantismului, structuri recuperate și invenții de un pronunțat ton suprarealist coexistînd și fertilizîndu-se prin reciprocitate, într-un mod propriu dialecticii naturii.

Mai mult decît un simplu amuzament, sau un joc combinatoriu al formelor, impunînd metafora ca mod de existență și cod pentru o lectură adecvată, sculptura acestui artist se dorește modalitate de comunicare, elaborare afectiv-cerebrală prin care să atingem, într-o succesiune de revelații latent existente în fiecare volum, un punct al tuturor conexiunilor conceptuale. Din acest moment, fiecare lucrare își dezvăluie propria biografie și semnificație, conflictul dintre biologic și mineral, dintre expansiune și imuabilitate, dintre coerent și proteic se desfășoară explicit și spectaculos. Singurul lucru ce trebuie descifrat prin proces mental, filtru de cultură și intuiție a formelor simbolice rămîne miza acestei confruntări, motivația situațiilor concrete. Punct în care, acceptînd tutela metaforei, lucrările redevin universuri deschise, cu porcimonioase — și nu lipsite de capcane — direcționări ideatice. Materialul însuși — lemnul, piatra, bronzul, toate sînt folosite cu egală expresivitate, un cert simț al adecvării și vizibilă dezinvoltură — se integrează în procesul aluziv, trimițîndu-ne la nivelul arhaicului recuperat pentru a proclama o modernitate de esență. Luxuria orfevreriei rafinat polizate alternează cu asperități fruste, fibra lemnului sau granulația pietrei sînt puse în evidență cu francheța unui program clar dar lipsit de ostentație. Cîteva structuri arhetipale, deconspirînd obsesiile unui demers ce se articulează în serie largă, asemeni unei lecturi deschise, revin asemeni unor puncte de focalizare și decodare a mesajului integral. Astfel, apare o structură bizară, de sorginte suprarealistă, un animal cu aer de posibilă creație a tehnologiei actuale ai cărui penduculi se orientează mereu altfel, mutînd semantica în planuri insolite.

Dar dominantă rămîne confruntarea dintre rigoarea clasică, dusă pînă la abstracția ideii, și proteismul baroc, în permanentă metamorfoză virtuală, a bioformelor turgescente, artistul proclamînd simultan postulatul potrivit căruia toate acestea există în realitate, coexistă și nu sînt irecuperabil adverse sau incompatibile decît în jocurile benigne ale clasificărilor sau în intoleranțele maligne ale dogmei. Evitînd locul comun dar nerefuzînd ereditatea marilor tensiuni, capabil de invenție și explozie dar și de încăpățînată muncă artizanală, Ion Mândrescu vine să confirme excelența sculpturii noastre și imensul potențial existent la nivelul tinerei generații, talentul său fiind dublat de o distinctă conștiință a scopului artistic, dincolo de gratuit, pastișă, truculență.

Virgil Mocanu

Ideologie și Literatură

ÎN urmă cu două decenii, în chiar epoca de glorie a școlii structurale, Gérard Genette — deși partizan convins, pe atunci, al „structurilor imanente textului" — remarca în mod pertinent : „Dar, mai întîi, structurile nu sînt nici pe departe un teren de întîlnire, ci sisteme latente de relație, *concepute* mai degrabă decît percepute, *pe care analiza le construiește pe măsură ce le degajă și pe care uneori riscă să le inventeze, crezînd că le descoperă.*"

Știința literaturii, în ciuda milenarei sale istorii, se află de-abia la început de drum datorită, în bună măsură, extremei complexități a proteicului său obiect de studiu. Stadiul său structural de dezvoltare nu constituie decît un nivel intermediar necesar către o interpretare mai cuprinzătoare, dinamică a realității literare — și de aceea nu este de mirare faptul că unele dintre opozițiile fundamentale față de modelul structural al textului sînt susceptibile de neutralizare într-o unitate dialectică. În acest caz se află, spre exemplu, distincția dintre *discurs* și *povestire*, interpretate de teoreticienii deceniului șapte ca două forme antinomice de organizare a materialului lingvistic. Dar mai întîi, ce se înțelege prin *discurs* ?

În accepția dată de Emile Benveniste, această categorie desemnează „Orice enunțare implicînd un locutor și un ascultător, iar la primul dintre aceștia intenția de a influența pe celălalt într-un mod oarecare..." Într-un cuvînt, deci, *discursul este forma de organizare a materialului lingvistic purtător de ideologie,* spre deosebire de povestire, care nu transmite decît informație factuală, nu și intenții discursive. Dar există oare „povestire" în stare pură ? Poate oare scriitorul să povestească fără să suprapună lumii fictive un mesaj ideologic adresat cititorilor săi ? Să considerăm spre exemplu un fragment din romanul *O sută de ani de singurătate* de Gabriel García Márquez : „Aureliano a fost acela care a descoperit formula care timp de mai multe luni i-a ocrotit de scăpările memoriei. A descoperit-o din întîmplare. Era unul dintre primii care se îmbolnăviseră de insomnie, și astfel învățase la perfecțiune arta orfevreriei. Într-o zi tocmai căuta mica nicovală cu care lamina metalul, și nu-și mai amintea de numele ei. Tatăl său i-l reaminti : «nicovală». Aureliano scrise numele pe o bucată de hîrtie pe care o lipi cu gumarabic pe nicovală : «nicovală». [...] Cînd tatăl său îi spuse, neliniștit, că nu-și mai amintea nici cele mai importante evenimente ale tinereții sale, Aureliano îi explică și lui metoda sa, iar José Arcadio o puse în practică în toată casa, iar apoi în întreg satul. Cu o pensulă muiată în cerneală scrise pe fiecare obiect numele respectiv : *masă, scaun, ceas, ușă, perete, pat, cratiță.* [...] La intrarea în sat puseseră o tablă pe care scria *Macondo...*"

APARENT, avem de-a face cu un fragment de „povestire istorică", din care lipsesc cu desăvîrșire toate elementele ce ar putea semnala statutul discursiv : pronume personale la persoana I—II, verbe la modalități epistemice, sintagme estimative etc. *Totuși, textul este purtătorul unei ideologii,* constituie *un discurs* complex. În primul rînd, avem în față în acest caz ceea ce William Empson numește „o aserțiune de existență" : „...ea ne lasă să înțelegem că ceea ce cuvîntul denumește există într-adevăr, este într-adevăr *ceva,* avînd deci drept la un cuvînt care să-l desemneze". *Orice operă literară este o aserțiune de existență la nivelul întregului text,* care prin chiar statutul său fictiv devine purtător de ideologie. Acest fragment, narînd una dintre straniile proprietăți ale Lumii Macondo, urmărește în primul rînd să *convingă* cititorul că această ipotetică lume există cu adevărat, realizînd astfel relația esențială ce stă la baza romanului ca gen literar, *pactul narativ.* În literatură — cel puțin în cea de ficțiune — nu putem vorbi de existența vreunei „povestiri" în sens strict : *orice text literar este un discurs, purtător al unei ideologii.*

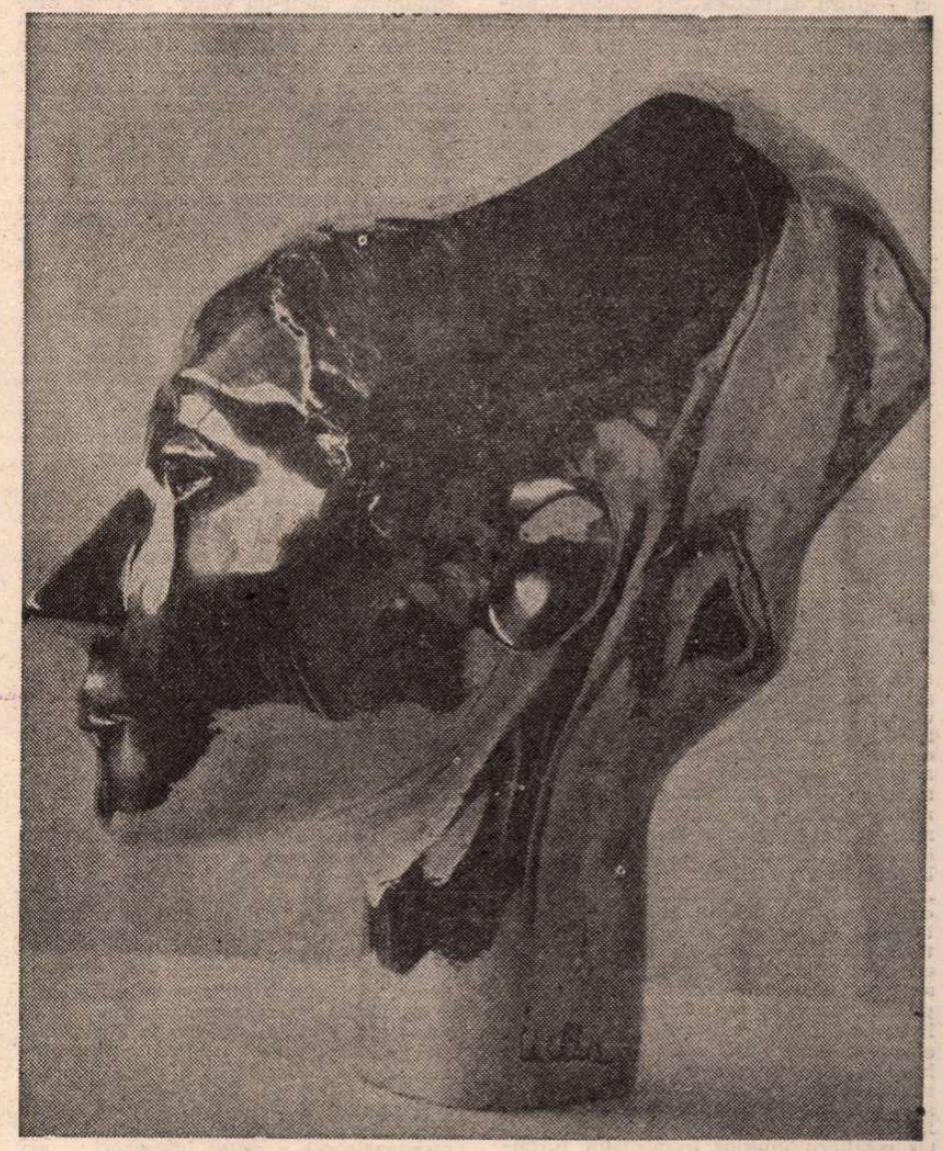
Adesea chiar textele extraliterare dobîndesc același statut, fără vrere. Iată spre exemplu un fragment din *Jurnalul* lui Cristofor Columb : „Și am văzut mulți copaci foarte diferiți de cei de pe la noi, și printre ei erau unii de aveau ramuri de diferite soiuri ce ieșeau dintr-un singur trunchi, și o ramură e de un soi, iar alta de alt soi, și atît de diferite între ele că nu te mai saturi minunîndu-te : una spre exemplu avea frunze ca de trestie, alta ca de mastic".

Luxurianța fantastică a tabloului rezultă dintr-o inconștientă manipulare discursivă la nivel lexical : inexistența, la acea dată, a cuvîntului *liană* în limba spaniolă explică enigma arborilor proteici descriși de Descoperitor. Astfel se dovedește faptul că elementele minimale ale ideologiei literare pot fi chiar *cuvintele* (cu toate dificultățile pe care teoria le întîmpină în definirea lor), prin natura lor intimă de *categorii de segmentare a realității.* De aceea, ideologia este nu numai posibilă, ci și organic implicată în chiar cuvintele ce alcătuiesc un text literar ; ea este *implicată,* nu *suprapusă* textului, derivînd din cerințele fundamentale ale statutului său : necesitatea de a „lua în serios" ficțiunea sau, așa cum se întîmplă în mai sus citatul fragment din romanul lui Márquez, necesitatea de a marca coeziunea, devenirea ordonată a firului romanesc (momentul „ciumei insomniei" marchează, în viziunea mitică a autorului, începutul decăderii rapide a Lumii Macondo ce și-a uitat originile ; astfel evenimentele aparent impersonal relatate sînt conștient realizate pentru a insera fragmentul într-o entitate superioară, într-o devenire : romanul).

DE FAPT, ideologia este implicată de chiar natura de *artefact* a operei literare ; dacă aceasta ar fi exact calchiată după natură, ea nu ar mai trebui să recurgă la tehnica aserțiunii de existență — avînd în schimb evidența realității — și nici la o structurare internă diferită de aceea a realului imediat. *Dar literatura este un produs axiologic superior al efortului omului de a modifica natura, de a inventa o altă natură în acord cu statutul său de ființă gînditoare :* prin chiar acest fapt — pe care-l reflectă și-l laudă — *literatura este purtătoarea unei ideologii pozitive.* Opera literară nu este însă un *artefact individual* (deși în bună măsură reflectă efortul creator al unui individ, autorul său), ci un *artefact social de tip cultural,* zămislit prin munca de resemnificare ilimitat-simbolică a unor mari mase de cititori. Din acest punct de vedere, ideologia vehiculată de operă va fi *adecvată* (reflectînd lumea așa cum este ea și neîncetatul efort de a o schimba într-o lume mai bună, mai umană), în măsura în care și practica generatoare de ideologie — practica reinterpretării, a lecturii — va fi adecvată, în măsura în care *textul va fi capabil să dialogheze cu realitatea social-istorică* în cugetul cititorilor săi. Configurarea dogmatică (într-un sens sau altul) a operei literare duce la vehicularea de către text a unei false conștiințe de sine, lume de iluzii și idei de-a gata intrînd în contradicție cu realitatea, avînd deci un conținut ideologic de-a dreptul reacționar ; rădăcinile acestui *anti-realism* (din fericire, mai mult caz de istorie literară decît realitate publicistică) stau în chiar intenționalitatea creatoare a autorului, ce nu se mai limitează la dorința de a turna realitatea în tiparul formalizat cultural al textului, ci mai vrea cu tot dinadinsul să demonstreze o teză sau alta : că opera de artă ar fi o existență total autonomă de realitatea literară, socială, istorică, ajungîndu-se pînă la a încerca autonomizarea ei de cuvînt (!) sau că realitatea textualizată ar fi una paradiziacă, total lipsită de conflicte, dificultăți, contradicții, „stare de grație" ai cărei subiecți ar fi muncitori angelici cu fizionomie spirituală lozincardă.

Între aceste două extreme — denaturarea statutului textului sau manipularea demagogică a realității — se află calea dificilă dar plină de izbînzi a realismului, relație dialectică *text-realitate,* mijlocită prin instituiri teleologice de natură culturală. Urmînd acest drum nu lipsit de dificultăți, literatura devine purtătoarea unei ideologii pozitive, reflectînd adecvat, „fără iluzii sau consolări", relația polemică și problematică a omului generic cu realitatea în devenirea sa istorică, în dorința de a o modela după chipul și asemănarea sa. Și aceasta este singura justificare a efortului estetic într-o lume aflată în vîltoarea bătăliei pentru un viitor mai bun.

Tudor Păcuraru



IULIA ONIȚĂ : **PORTRET**

„Țuculescu"

● DUPĂ mai mulți ani de articole de critică plastică, Magda Cârneci publică o monografie **Țuculescu** *). Pas cu pas, cartea conturează o demonstrație temeinică, fără fisuri. În poezie și în critica plastică, Magda Cârneci urmează consecvent o utopie a rigorii, a construcției perfecte.

La începutul cărții despre Țuculescu, Magda Cârneci își recunoaște participarea, caracterizîndu-și analiza ca fiind „contaminată, inevitabil aproape, de «magia» și forța iradiantă a acestei picturi" (p. 8). Un pasaj avîntat stă mărturie, bucle bogate ale sintaxei traducînd o vibrație specială : „Ce te întîmpină în fața acestei picturi ? Uluitoare descărcări cromatice în continuu freamăt, de o intensitate incredibilă, mari desfășurări gestuale de excepțională vigoare, stranii viziuni emanînd o ciudată magie, pulsînd de grandoare și forță, atrăgînd fascinatoriu într-un «alt» univers, populat de inedite prezențe și semne, iradiind și ocultînd un ceva imponderabil, ademenind spiritul prin privire la grave trăiri, la neașteptate dezamăgiri, contaminînd ființa cu o nebănuită intensitate vitală, un vesperal puls vital, un salt în nemărginit, în cosmic, în esențial..." (p. 6). Urmează — însă — o interpretare dezvoltată calm, sistematic, prin parcurgerea metodică a mai multor trepte, îmbinînd cu bună măsură factologia cu analiza estetică și conturînd la urmă ipoteza unui profil creator întru totul creditabil. Magda Cârneci vrea să arate că „demersul artistic și opera picturală semnată de Țuculescu refac — în interiorul uneia dintre experiențele creatoare cele mai autentice și originale pe plan european — drumul artei moderne către abstracție, în determinările ei formale și spirituale de suprafață și de adîncime." (p. 8), ceea ce înseamnă că „Țuculescu preia pe cont propriu demersul de reformulare a statutului imaginii plastice, din punctul în care o adusese experiența expresionistă." (p. 16). Prima treime a cărții derulează primele etape ale creației pictorului, trecînd prin „peisajele dramatice" (p. 19) și prin „neovitalismul" (p. 29) recunoscut de el însuși. Analizele propriu-zise ale Magdei Cârneci se desfășoară în celelalte două treimi, unde sînt studiate : **Perioada folclorică** și **Perioada totemică,** epocile de mare originalitate ale picturii lui Țuculescu. De-a lungul celei dintîi, e urmărită treptata pătrundere a elementelor decorative populare în peisaj, dar și mișcarea complementară, de „naturalizare" a schemelor decorative folclorice, pe drumul pe care, în sens invers, se va fi produs cîndva codificarea naturalului în decorație stilizată. Are loc, astfel, un subtil „transfer" între cele două „sisteme plastice" (p. 48). Efectele sînt extrem de interesante : „Ruptura operată la nivel formal, prin intruziunea elementelor populare în structurile realiste ale imaginii, provoacă în cele din urmă, la un nivel mai adînc al experienței imaginii, o ruptură la nivelul citirii și cuprinderii realului, ruptură datorată prezenței și declanșării simultane în imagine a două nivele distincte de palpare a existentului." (p. 51—52). Prin Mircea Eliade, Jung, Heidegger, Gilbert Durand și alții, Magda Cârneci interpretează și sensurile simbolice ale lucrărilor acestei „perioade". Analiza continuă cu „perioada totemică", unde imaginația pictorului se dezlănțuie și lucrările se desprind de orice determinări, într-un non-figurativism original.

După toate acestea, rămînem cu imaginea unei aventuri artistice captivante, trăite sub semnul aspirației — iarăși utopice — spre captarea în culoare a esenței pure. Citeva pagini dinspre final (p. 86—89) adună toate datele obținute pe parcurs într-o „structură antropologică" singulară în pictura românească. Așa cum l-a scris Magda Cârneci, „romanul" pictorului impune această structură, oferind, prin ea, un model al devenirii creatoare.

Ion Bogdan Lefter

*) Magda Cârneci, **Ion Țuculescu,** Mica bibliotecă de artă, Ed. Meridiane, 1984.

Cartea străină

În „atelierul" lui Kafka

SE CUVINE salutată ca un eveniment al actualității noastre literare apariția recentă, pentru prima dată în limba română, a unei ediții din jurnalul și corespondența lui Franz Kafka ; volumul, pe care îl datorăm unora dintre cei mai competenți și dăruiți traducători de limbă germană de la noi, poetul Mircea Ivănescu și criticul Alexandru Al. Șahighian. (care semnează și o lămuritoare prefață), este găzduit de seria „Corespondențe, memorii, jurnale" de la Editura Univers și marchează, deși cu întîrziere, un omagiu la centenarul nașterii, aniversat anul trecut, ca și, prin forța lucrurilor, la comemorarea, în iunie 1984, a șaizeci de ani de la moartea scriitorului pragnez. Aceste **Pagini de jurnal și corespondență** vin să rotunjească o imagine relativ completă pe care cititorul român a dobîndit-o în ultimele două decenii asupra operei kafkiene, tradusă, începînd cu versiunea dată de Geliu Naum **Procesului,** în tot ce are ea mai reprezentativ.

Este vădită intenția alcătuitorilor acestei ediții de a depăși, prin modul în care au procedat la selecția textelor, unghiul de interes strict biografic, inerent în cazul unor asemenea scrieri. Atît fragmentele alese din jurnal, cît și **Scrisoarea către tatăl** și restul celor traduse din bogata corespondență, insumînd în original mai multe volume distincte, tind a instaura un registru de lectură cu precădere sensibil la **literaritatea** textului și mai puțin atent la împrejurările concrete de care ține. Se conturează aici poate cel mai „kafkian" personaj din seria, atît de puțin diversă în fond, a eroilor din romanele și povestirile sale ; limita dintre real și artificios, dintre normal și absurd este, în cazul celui care, de această dată, își construiește discursul în regimul „sincerității" absolute, la fel de puțin clară ca și la un Georg Bendemann, Gregor Samsa sau Joseph K., „Cînd mai eram încă mulțumit, voiam să fiu nemulțumit, și mă împingeam, cu toate mijloacele pe care mi le oferea vremea și condiția mea înspre nemulțumire. Ciudat cum din comedia asta se poate, cu oarecare sistemă, ajunge la realitate. Declinul meu spiritual a început cu un joc pueril, în orice caz conștient pueril".

Este un „joc" periculos, un fel de întrecere sau pariu cu o realitate altfel acaparatoare, agresivă, în fața căreia personajul se simte înfricoșat, terorizat, incapabil de adaptare și obediență. Spectrul acelui „guler alb" în mișcare prin „pădurea întunecoasă, cu pămîntul pătruns de umezeală" (din cea dintîi însemnare a jurnalului) anunță într-o halucinantă viziune obesesia fundamentală a omului kafkian : alcătuirea „pe dos" a unei lumi în care naturalului i s-a substituit o ordine nefirească, dominată de obiecte neinsuflețite, și în care supraviețuirea e condiționată de „o viață dublă, înspăimîntătoare, din care, după toate probabilitățile, nu există altă cale de ieșire decît nebunia". Asumîndu-și această predeterminare, personajul comite, conștient, supremul gest de revoltă atunci cînd, în loc să se supună, mut, ritualurilor nebuloase ale căror rosturi, oricît de „burghez"-prozaice, i se par bizare, de nepătruns, — precum acea „taină dureroasă", a ultimei zile din fiecare lună, fatidică în ritmul afacerilor tatălui — el se aruncă într-o aventură „la limita gîndirii umane" (după expresia lui Camus), aventura **mărturisirii, a literaturii.** „Lumea monstruoasă pe care o am în cap. Cum să o eliberez însă, cum să mă eliberez, fără să mă sparg în bucăți. De o mie de ori mai bine să mă sfîșii astfel decît să o țin sau să o îngrop în mine. Pentru asta sînt aici, asta e limpede". Terapeutică iluzorie, tentativă disperată de a restabili un echilibru interior iremediabil zdruncinat, scrisul înseamnă, în ultimă instanță, un abandon al sinelui, fatal, anihilant, „ca o spărtură lărgindu-se încet, într-un dig, lucrare după un plan bine calculat". Contactul cu „muntele vrăjit" nu aduce, precum în cazul lui Hans Castorp, sperata „însănătoșire prin boală", căci personajul kafkian, mergînd pînă la a-și anula existența fizică, ajunge să se confunde cu însăși suferința spunerii — „eu nu sînt nimic altceva decît literatură și nu pot, și nu vreau să fiu altceva". Finalul este previzibil : ca și în **Colonia penitenciară,** unde o terifiantă mașină... de scris își devoră un ultim și fanatic suporter, sacrificat din propria-i voință pe altarul credinței (absurde, deoarece mașina piere odată cu el) în perfecțiunea acesteia, „eroul" se surprinde, în ultima însemnare a jurnalului, — cu un an înaintea morții, — „tot mai mult cuprins de spaimă cînd scriu... Fiecare cuvînt răsucit în mîna spiritelor devine o lance îndreptată împotriva celui care vorbește". Îi rămîne o ultimă „mai mult decît mîngîiere", aceea de a fi cunoscut „armele" datorită cărora sfîrșitul nu-i totuna cu „să restitui nimicului nimic", cu zadarnica jertfă a celorlalți K., victime ale unor forțe anonime, tiranice, necruțătoare pentru individul rămas singur și fără apărare.

LECTURA jurnalului constituie fără doar și poate o fascinantă inițiere în ceea ce s-a numit „atelierul" unuia dintre cei mai autentici reprezentanți ai modernității, ai literaturii condiției umane într-un secol atît de zbuciumat, precum cel pe care-l trăim. La tot pasul apar imagini, gesturi, replici, frînturi ale unei atmosfere fixate în chip definitiv în textele de așa-zisă „ficțiune" ; se adaugă aici schițele și bruioanele unor încercări neduse pînă la capăt, trădînd chinul nocturn asupra paginilor albe, zbaterea altfel indescriptibilă din care s-a născut **literatura** kafkiană. Pare aproape paradoxală contradicția dintre limpezimea și fluența expresiei din romane și povestiri și haosul de gînduri, viziuni, idei din „culisele" lor, pe care doar un extraordinar efort de voință le-a putut disciplina și sublima pînă la esențe. „Vreau să scriu, vreau asta cu o încordare constantă care-mi zvîcnește pe frunte". Aparenta ușurință cu care a fost scris, de pildă, **Verdictul,** „în noaptea de 22 spre 23, de la orele zece seara pînă la șase dimineața, dintr-un suflu", ascunde preparative îndelungate, labirintice, condiționate de o sumedenie de necunoscute exterioare și interioare, pînă la a se combina în formula fastă a „inspirației". Dominantă este o permanentă stare de neliniște, o agitație nervoasă în care cuvîntul **spaimă** revine mereu, obsedant, fie în momente de hiperlucidă autoobservare, fie în transa „recreării vieții de vis", cînd simte „sus în stînga, în cap, o flăcăruie rece, tămătoare..., o forță încordată". Truda decantării tuturor senzațiilor (între care latența erotică se manifestă exploziv) și imaginilor conduce ea însăși la revelații cumplite : „Înspăimîntătorul în ceea ce este pur și simplu schematic". Nicăieri n-a reușit Kafka să-și sintetizeze mai bine condiția decît în ciudata povestire în care, față în față cu Legea imuabilă a propriei existențe, omul adastă umilit și chinuit la porțile ei ferecate, pentru ca, abia înaintea morții, să afle din gura neînduplecatului paznic că „nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine ; acum plec, și o încui". Supraomenească dorință a desăvîrșirii, pe care n-a sperat să o poată vreodată atinge, i-a mistuit „viața omenească", fără a-i fi oferit în schimb nici o certitudine, decît „suferința că trebuie mereu să începi, că ți-ai pierdut iluziile, că ceva anume ar fi mai mult decît un început, sau măcar un început..."

REVENIND pentru încă o clipă la prezenta ediție, nu credem a scădea cu nimic meritele inițiativei editurii Univers dacă vom declara deschis că, în ceea ce ne privește, am fi conceput-o altfel. Pe de o parte, ni s-a părut excesivă comprimarea a citorva volume de corespondență la cele doar o sută de pagini, cîte ni se oferă în traducere din scrisorile către Milena, privilegiate aici, către Felice, către Ottla și către ceilalți prieteni și apropiați ; n-ar fi fost poate de prisos un volum separat de corespondență, căci semnificația operei epistolare a lui Kafka nu se suprapune întru totul peste cea a jurnalului. Pe de altă parte, „paginile de jurnal" selecționate în volumul de față reprezintă o **variantă,** „rotundă", ce-i drept, însă doar o variantă a jurnalului kafkian. Nu stăruim asupra motivațiilor eliminării (fără semnele corespunzătoare) a atîtor însemnări ; am presupus că pasajelor mai apăsat biografice le-au fost preferate cele mai relevante pentru operă. Dar o asemenea separare a domeniilor, în cazul lui Kafka, este imposibilă, iar lipsa de consecvență a procedării din perspectiva supoziției noastre este și ea semnificativă. Deoltfel, o încercare de a atașa traducerii jurnalului trimiteri biografice mai bogate sau măcar un tabel cronologic cît de cît amănunțit n-ar fi fost, credem, deloc inutilă. Traducerea textelor, vie, nuanțată, reușind a reda tensiunea originalului, ni s-a părut, în schimb, o reușită deplină (cu excepția regretabilei erori de la pagina 182, de unde rezultă că Franz Kafka i-ar fi citit „o pagină și jumătate dintr-o nouă povestire" **lui** A.I. Herzen, mort în 1870, cînd, de fapt, el citește **din** Herzen). Cititorului român i s-a făcut, oricum, un dar de preț, demn, realmente, de laudă și respect.

Andrei Corbea

NICHITA STĂNESCU ÎN R. P. CHINEZĂ

■ *În „Ziarul Poporului" (Reminribao), organ al Partidului Comunist Chinez, din 16 octombrie a.c., sub semnătura poetului Chen Jing-rong, a apărut poezia de mai jos, închinată memoriei lui Nichita Stănescu.*

Versurile poetului chinez sînt însoțite de o notă în care acesta evocă personalitatea și biografia confratelui său român, amintind că a luat la cunoștință de opera acestuia din grupajul de poezii și eseuri publicate de LU Xiang-gan în revista „Literatura universală" 3/1984. Amintim că traducătorul chinez și-a susținut doctoratul în România sub îndrumarea prof. dr. Ștefan Pascu.

Chen Jing-rong

Meteorul

În memoria lui
NICHITA STĂNESCU

Din verbu-naripat și din eseul tău,
În graiul limbii mele plămădite,
În lumea poeziei avîntat,
În tine, am găsit Nichita,
Un tovarăș al spiritului meu.

Căci, tu, întruchipezi ca nimeni altul
Forța nebănuită a poeziei –
Poezie care lansează spre lumea
de mîine
Puntea ideală –
Cel mai armonios apel.
Așa-i :
De ne-am lipsi de poezie
În sufletul nostru s-ar stinge
Icoanele cele mai scumpe
Cele mai splendide vise s-ar nărui
Visele noastre de ieri și de azi
Truda neîntreruptă a poetului
Care le-a căutat contururile adevărate
Toate s-ar irosi.

Acum mai mult ca oricînd mă-ntreb :
Cum poți oare să ștergi
Tot ce ne-nconjoară
Chipul vieții pe care o trăim
Căderea generoasă a cascadei,
Al fluviilor tumult ori vuietul mării,
Norii smălțuiți de crepuscul
Dar și de zorii zilei.

Rogu-te, Nichita, să crezi
În oftatul meu.
De azi pentru mine nu mai există
Așa-zisa criză a poeziei.

Cînd peste fluvii și mări
Poezia este puntea pe care
se întîlnesc spiritele creatoare,
Poezia este cea care leagă
Dincolo de copleșitoarele întinderi
Toate fiorurile noastre arzătoare.

Departe am fost, Nichita,
De sunetul pur al poeziei tale
Însă de-acum
Verbul tău m-a pătruns
Și pling
Că pe neașteptate te-ai stins
Mai ieri
Ca un meteor.

Beijing, iulie 1984

Prezentare și traducere de
VIOREL ISTICIOAIA
și NICOLAE MAREȘ

Baletul berlinez din nou la București

PRIN transpunerea modernă a spectacolului **Romeo și Julieta** de Prokofiev și prin poemul **Marea** de Debussy, Baletul Operei Comice din Berlin și coregraful său Tom Schilling au prilejuit iubitorilor artei dansului momente de rară și profundă bucurie, cu ocazia turneului pe care l-au întreprins la noi, în urmă cu cîțiva ani.

Vizitîndu-ne din nou, dansatorii Operei Comice au evoluat sub bagheta a doi coregrafi, în mai multe lucrări de balet, de valori diferite.

Accentul pus pe expresia dramatică și preocuparea precumpănitoare pentru frămîntările interioare ale personajelor se dovedesc constante ale universului creativ al coregrafului Tom Schilling. Calea către găsirea formei adecvate temei este cea proprie multor coregrafi contemporani, și anume, preluarea parțială a vocabularului clasic și întrepătrunderea lui cu infinite forme de mișcare inventate de autor.

Prima lucrare prezentată aborda o temă întîlnită nu arareori în literatură și artă de-a lungul secolelor. **Cercul vieții,** pe muzică de Felix Mendelssohn-Bartholdy, începea și se sfîrșea cu cercul vîrstelor succesive ale omului, condus de Moarte și amintind chiar așa numitele „Dansuri ale morții" din pictura medievală gotică. Urmărind în succesiune vîrsta vioiciunii neștiutoare a copilăriei, vîrsta impetuozității tinerești, vîrsta dragostei și vîrsta neputinței, dansul a ilustrat subiectul, dar nu a căpătat greutatea copleșitoare a temei.

Încercînd să abordeze complexe relații de iubire și adversitate, cel de al doilea balet al lui Schilling. **Drum în noapte,** pe muzică de Johannes Brahms, a beneficiat de interpretarea uneia dintre cele mai bune interprete ale Julietei din aria baletului contemporan, Hannelore Bey.

Prima parte a spectacolului a mai cuprins și **Concertul italian** (în Fa major BWV 971) de Johann Sebastian Bach, a cărui ingenioasă desfășurare coregrafică, realizată de Volker Tietböhl, era concepută în stilul balanchinian de vizualizare a muzicii prin mișcare.

Spectacolul berlinez a mai cuprins, în cea de a doua parte, două lucrări de valoare, ambele semnate de Tom Schilling. **Dansurile nocturne,** pe muzică de Franz Schubert, puneau în antiteză dragostea care se dăruie pînă la jertfa de sine și cea care primește fără a întoarce nimic, decît un obraz rece. Interpretarea ardentă a Juttei Deutschland a dat viață unei iubiri dureroase, frămîntate, fără posibilitatea desprinderii, fără bucuria împlinirii, încheiată sub forma simbolică a unei păsări cu aripile frînte, proiectată pe podeaua scenei.

Carnavalul de Robert Schumann, care a încheiat seara, a fost în primul rînd o beție de mișcare. Creată probabil în momente de deosebită inspirație, coregrafia cuplurilor și a personajelor care monologau era o revărsare de mișcări, mereu altele. Remarcabilă s-a dovedit capacitatea coregrafului de a revela prin mișcare valențe satirice, pe care probabil puțini ascultători le-ar fi putut întui în muzica romantică a lui Schumann. Această capacitate o întîlnisem, cu ani în urmă, și în felul cum Schilling ascultase și propusese ca interpretare coregrafică părți din **Romeo și Julieta** de Prokofiev. Plastic, satira s-a tradus prin introducerea unor note expresioniste și prin folosirea măștii (o altă modalitate recurentă la Schilling), coregraful dovedind, odată mai mult, că linia expresionistă (dincolo chiar de curentul istoric constituit ca atare) rămîne o constantă a artei germane, în dans, ca și în plastică.

Liana Tugearu

„LEV TOLSTOI" — un film de Serghei Gherasimov

CUNOSCUTUL regizor sovietic Serghei Gherasimov a prezentat de curînd un mare film consacrat lui Tolstoi, în care regizorul-scenarist este și interpretul principal.

Întreprindere de mare cutezanță și, în anumite privințe, revelatoare. Întrebarea e: Lev Tolstoi poate deveni „erou de film" ? Pentru ruși — și nu numai pentru ei — Tolstoi este unul din acei scriitori care în mod inevitabil intră în viața, în sufletul fiecăruia. Mai devreme sau mai tîrziu, cînd cititorul, ajuns uneori deja la o vîrstă înaintată, îl „descoperă" pe Tolstoi și simte că acest scriitor, spre deosebire de mulți alții, aduce un răspuns de netăgăduit la întrebările cele mai neliniștitoare care l-au preocupat în viață. Tolstoi devine o „părticică" din însuși sufletul său. S-a spus și recunoscut întotdeauna că Tolstoi se asemuiește în multe privințe Ecleziastului, care și-a propus „să cerceteze tot ce se întîmplă sub soare". Oare Ecleziastul poate deveni „eroul" unei pelicule de cinema ?

De la început trebuie spus că, în anumite privințe, Gherasimov a realizat lucruri remarcabile. Filmul **Lev Tolstoi** durează trei ore, și publicul — un public foarte diferit — nu mișcă din scaun. Am asistat la premiera filmului în sala cinematografului „Rosia", care are trei mii de locuri. Nimeni nu s-a mișcat din loc, deși pe bandă nu se petrecea nimic „senzațional". Prima parte a filmului, „Insomnia", echivalează cu o succesiune de scene, scurte amintiri ale lui Tolstoi, o introducere la drama sfîrșitului vieții sale: părăsirea familiei, plecarea din Iasnaia Poliana — din casa în care și-a petrecut viața, plecare „în lume", mai precis în moarte. Partea a doua se intitulează „Plecarea" și se termină cu scena morții lui Tolstoi în casa șefului de stație de cale ferată Astapovo, unde bătrînul scriitor a fost nevoit să-și întrerupă fuga de acasă.

Așadar, un bătrîn de 82 de ani, un om pe care toată lumea îl considera fericit, un scriitor cu renume mondial, iubit și respectat de milioane de oameni, abandonează totul, își reneagă viața, obîrșia, familia, renunță la tot ceea ce i-a dat viața și „fuge în lume". Această dramă, unică în felul ei, poate fi redată prin mijloacele cinematografului modern ? Doar este, în primul rînd o dramă de idei, este epilogul vieții unui geniu în căutarea adevărului.

TREBUIE spus că Serghei Gherasimov, ca interpret al rolului lui Tolstoi, și-a atins scopul. „Masca" personajului este reușită. Imaginea lui Tolstoi din film corespunde cu portretul pe care și l-au făcut milioanele de cititori despre autorul romanelor **Război și pace, Învierea, Moartea lui Ivan Ilici.** Destul de reușite sînt și celelalte personaje din film, în primul rînd soția lui Lev Nicolaevici — Sofia Andreevna, pe care o interpretează cunoscuta actriță, soția lui Gherasimov, Tamara Macarova. Impresionant, convingător, sobru este și actorul slovac Dorjeval Navrotil, interpretul rolului doctorului Makovitzky, prietenul și discipolul lui Tolstoi, care locuia în casa lui, l-a însoțit în timpul fugii din Iasnaia Poliana și a fost lîngă el ușurîndu-i ultimele zile de viață. Actorul vorbește rusește cu accent slovac, ceea ce mărește efectul jocului. Foarte veridic, conștiincios este redată și atmosfera vremii, particularitatea locului unde s-a desfășurat drama lui Tolstoi — Rusia de la început de veac, Rusia veche, cu toate contrastele și contradicțiile ei.

Gherasimov mai are meritul că vorbește mai întotdeauna cu „limba lui Tolstoi", nu inventează nimic, se străduiește să repete exact ceea ce a spus și a scris însuși Tolstoi în „Jurnalul" său. Pînă și ultimele cuvinte pronunțate de marele scriitor cu cîteva clipe înaintea morții sînt cuvintele adevărate pe care le-a pronunțat însuși Tolstoi.

Deci — multe realizări, multă conștiinciozitate, un mare simț al răspunderii, mult talent. Și totuși... Și-a atins filmul scopul principal ? Avem în fața noastră o operă de artă care redă cu adevărat drama unică a lui Lev Tolstoi ?

Desigur că aceste lucruri vor fi discutate de critici și s-ar putea ca părerile să fie împărțite. În ceea ce ne privește, ni se pare că se pot trage cîteva concluzii greu de tăgăduit.

Extraordinara „dramă de idei" a lui Tolstoi, transpusă în imagini de film, își pierde din profunzime. În film vedem un om bătrîn care se hotărăște să-și părăsească familia, casa, să se „retragă din lume". Dar — de ce ? Justificările din film nu sînt nici suficiente, nici prea convingătoare. Tolstoi a „luptat cu sine însuși" timp de 26 de ani de zile. S-a împotrivit tentației de a părăsi familia și Iasnaia Poliana. Această dorință a fost rezultatul nu numai al experienței unei vieți întregi, dar, în primul rînd, concluzia unui mare gînditor. Dar nu concluzia este lucrul cel mai interesant și mai important în această dramă, ci drumul însuși, „căile gîndirii".

„Ce mult gîndește omul acesta !" a exclamat odată Certkov, cel mai apropiat prieten de idei al scriitorului. Același lucru, sub o formă sau alta, l-au spus toți acei care au stat în preajma scriitorului, începînd cu propria lui soție, Sofia Andreevna, care, din această cauză, l-a crezut multă vreme „bolnav".

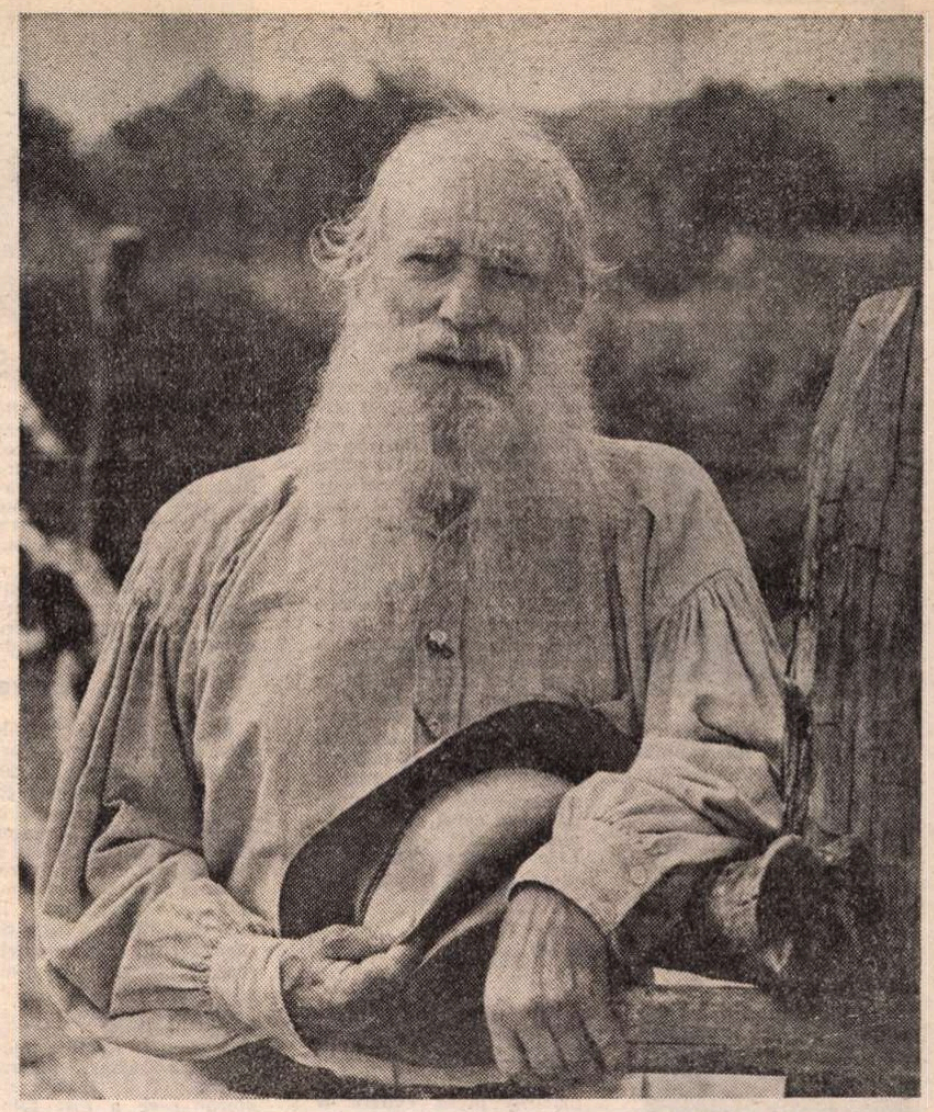
Da, Tolstoi, în comparație cu oamenii obișnuiți, era într-adevăr bolnav în felul lui, avea în primul rînd conștiința „bolnavă", îl chinuia toată durerea lumii și durerile fiecărui om în parte. „Boala" lui Tolstoi s-a materializat în zeci de volume — însemnările zilnice din „Jurnal", sute de articole, note, sute și chiar mii de scrisori. În ultimii treizeci de ani ai vieții sale, cînd nu mai scria romane, a scris, compus, o operă cu totul nouă și ca fond și ca formă. „Jurnalul" lui Tolstoi este poate cea mai importantă din operele sale și acest „Jurnal" este și o operă artistică. „Se făcuse seară și începuse să plouă... și așa mai departe... Toate acestea nu mai sînt pentru mine ! Dar scrisul e obligatoriu pentru mine... Aș dori să exprim tot ce gîndesc și simt nu sub formă de roman, povestire sau eseu, ci toate la un loc, să exprim, să revărs din mine tot ceea ce simt". Drama lui Tolstoi n-a fost o dramă familială, ci tocmai drama gîndirii lui.

Dar poate, oare, exista gîndire filmată ? Aceasta este în fond problema care s-a pus în fața lui Serghei Gherasimov. Filmul lui despre Tolstoi va prilejui, credem, multe polemici asupra mijloacelor de care dispune cinematografia modernă. Reîntîlnirea cu Tolstoi în film e un prilej de a reexamina posibilitățile peliculei și dreptul pe care îl are un scenarist și un regizor de a prezenta și întregi opera unui mare scriitor, a unui geniu.

Trebuie, totuși, să-i fim recunoscători lui Serghei Gherasimov pentru ceea ce a realizat, pentrù temeritatea lui, pentru portretul lui Lev Tolstoi, pentru seriozitatea și îndemînarea cu care a încercat să redea pe peliculă imaginea uneia din cele mai profunde drame din istoria literaturii ruse și universale.

Konstantin Vilkovsky

Moscova, noiembrie 1984



Serghei Gherasimov în rolul lui Tolstoi

„Muzica în artele plastice"

Dieter Weidenbach: Alegoria muzicii

IDEALUL „operei totale", vechi de multe secole, și-a găsit, începînd de la mijlocul veacului al XIX-ea, cei mai pasionați și stăruitori aderenți în sfera de cultură germană. Schițată și în romantismul german, înfăptuirea acestei „opere de artă totale", care în Gotic, Renaștere și Baroc avea ca nucleu formativ arhitectura (și o va avea din nou în cadrul esteticii Bauhaus-ului, în Germania anilor '20) se va îndrepta la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului XX spre muzică. „De la musique avant toute chose", verlainian-ul gînd devenit lozincă a simbolismului francez, va lua, în estetica și creația artistică germană, proporțiile unei concepții despre lume, în care muzica dobîndește rolul unui mod de a defini și înțelege existența. Viziunea wagneriană a avut în acest sens darul de a contribui la dezvoltarea unei experiențe de cultură, în care umanul se exprimă și acționează în modul cel mai desăvîrșit prin muzică. În literatură, Thomas Mann și Hermann Hesse, în poezie Rilke, în arta plastică Max Klinger, Hans von Marées, Arnold Böcklin ; puțin mai tîrziu Kandinsky și Klee vor include în gîndirea și creația lor ideea irevocabilului, absolutului, experienței muzicale, a forțelor ei benefice — sau malefice. Termen de comparație și exemplu în procedura tehnică picturală însăși, experiența muzicală va acționa decisiv în structura conceptului modern de armonie și de cromatică.

În arta contemporană, ideea „operei totale" s-a concentrat din nou în jurul arhitecturii, dar și în jurul „spectacolului", înțeles în primul rînd ca mișcare, desfășurare de energii corporale. Artiștii din Republica Democrată Germană, cei mai mulți din tînăra generație, astăzi prezenți în expunerea de la Muzeul Colecțiilor de Artă, cultivînd, în fidelă tradiție națională, aspirația către opera de artă totală, reiau în versiuni multiple demonstrația înrudirilor dintre muzică și arta plastică. Ei le leagă cu îndeminare cînd de mediul unificator al arhitecturii, cînd de acel al spectacolului, al teatrului. Retorica inevitabil implicată în asemenea demersuri, din care expoziția ne oferă cîteva exemple edificatoare, este raportată și spre alte categorii de opere, din repertoriul picturii de șevalet, al graficii și al tapiseriei de formate tradiționale, unde apare tema muzicii, în variante modernizate ale iconografiei instrumentelor muzicale, foarte veche, mult practicată de-a lungul secolelor și cu numeroase subtexte simbolice, agreate și ele de arta Republicii Democrate Germane.

Dintre propunerile de „artă totală" figurează în expoziție instalația „Missa Nigra" (1979) de H. Ebersbach, cu recuzita unui „happening" pe fond de muzică electronică și axat în principal pe gesticulația muzicală corespunzătoare transferată prin asocierea cu vestimentația de carnaval — atît de frecventă în arta germană — către semnificații de ordin politic-polemic ale protestului împotriva ororilor războinice. Vizualizări pornind chiar de la scrierea muzicală obține prin obiecte adecvate H. Lutz în „Concertul pentru Bacchus" (1982), în care amintirile dadaiste vorbesc de la sine. Importanța acordată în R.D.G. artei monumentale — frescă, mozaic, tapiserie — a favorizat crearea, pentru sala de concerte Gewandhaus din Leipzig, a unor proiecte dintre care cel al lui Gille referitor la „Cîntecul pămîntului" de Gustav Mahler (1980), sugerează cu o expresivitate antrenantă învălmășeala, tulburarea senzuală și emoțională a muzicii de adîncuri proprie lui Mahler. Spirit monumental-spectacular se desprinde și din ampla compoziție cvadripartită în care H. Grimmling ilustrează „Tangenta pentru trei difuzoare și electronică live" de M. și T. Hertel. De un roșu acaparator, lucrarea este concepută în forme apropiate de viziunile marionetizate ale lui Fernand Léger. Principala sursă a impulsurilor, în ceea ce privește pictura și grafica de șevalet pe teme muzicale, rămîne însă arta germană și austriacă a perioadei 1910—1930. Kirchner, Beckmann, Otto Dix, Kokoschka, Kubin, Klee și-au găsit urmași fideli în R. Herold („Fanfară" — 1976), M. Scholz („Contacte" — 1979), R. Münzer („Bateristul" — 1975), Arno Mohr („Portretul lui Ernst Busch" — 1983), U. Pfeifer („Pan și fata" — 1977), A. Märstedt („Arta fugii" — 1984), H. Sandberg („Despre prostie în muzică" —1977). Simbolismul cu accente erotice ale răscrucii de veac XIX—XX își găsește un interpret de prim ordin în Z. Weidenbach, autorul seriei de desene inspirate de „Salomeea" lui Richard Strauss, pornite de la schițe de studiu ale lui Max Klinger, cu aluzii evidente și la maeștrii erotismului Jugendstil : Gustav Klimt și Egon Schiele.

Expoziția, pe lîngă meritul de a informa publicul românesc despre cele mai noi preocupări ale artei din R.D.G., are, astfel, și pe acela de a fi o expoziție de studiu pentru artiștii și cercetătorii din domeniul artei.

Amelia Pavel

Meridiane

Biografia unui poet

● Poetul, criticul și editorul englez Ian Hamilton este autorul unei importante biografii a celebrului poet american Robert Lowell (în imagine). Bazată pe corespondența scriitorului și pe versurile sale, în mare măsură autobiografice, ca și pe amintirile celor apropiați și ale cunoscuților lui, cartea reconstituie vasta experiență umană a unui creator care a trăit cît se poate de dureros, resimțindu-și nefericirea și încercările de a o alina cu extremă intensitate. Cronicarii apreciază analiza devenirii artistice a poetului drept cel mai reușit aspect al lucrării lui Hamilton. Bogată în detalii — foarte necesare pentru înțelegerea creației atît de personale a acestui cel mai important poet american de la jumătatea secolului XX, cartea nu luminează versurile poetului ca artă, dar constituie o călăuză sigură în pătrunderea semnificațiilor unei opere vaste, ai cărei stîlpi antipodali sînt culegerile **Life Studies** (Studii de viață, 1959) și **Day by Day** (Zi cu zi, 1977).

Arthur Miller la Roma

● Într-un interviu acordat la Roma, unde a participat la premiera piesei sale **Vedere de pe pod,** cunoscutul dramaturg american Arthur Miller (în imagine) a declarat : „Este o falsă impresie că astăzi ar exista un «boom» al pieselor mele. De fapt, în ultimii 25 de ani numărul montărilor a rămas constant, numai că astăzi se vorbește mai multe despre ele pentru simplul motiv că sînt interpretate de actori cunoscuți, cum este Dustin Hoffman. În ce privește piesa **Vedere de pe pod,** trebuie să mărturisesc că mi-a fost de mare folos călătoria pe care am făcut-o în 1947 în Sicilia. Am cunoscut atunci multe rude ale familiilor emigrate la New York". Întrebat dacă teatrul lui ar putea fi definit drept un teatru politic, Miller a răspuns : „Într-un anume sens, da — mai ales dacă se are în vedere faptul că unele piese au fost scrise în perioada în care se făcea simțită represiunea maccarthistă. Am scris totdeauna pentru a denunța anumite situații intolerabile".

Liz Taylor

● La 53 de ani, celebra vedetă americană pare că s-a schimbat, că și-a reorganizat viața căutînd să se adapteze cu înțelepciune la etatea pe care o are. Epoca scandalurilor, a capriciilor pare depășită. Dezintoxicată, întinerită prin cura sanatorială la care s-a supus, mai slabă cu douăzeci de kilograme, a devenit o parteneră neașteptată, care-și entuziasmează colegii cu seriozitatea în timpul filmărilor. Acum turnează în serialul de televiziune **Hotelul.**

Ettore Scola filmează

● Ettore Scola se află la Napoli, unde filmează **Maccheroni.** A refuzat să dea amănunte despre film, dar Napoli este orașul unde secretele nu pot fi păstrate. S-a aflat deci că este vorba de povestea a doi prieteni, Robert — interpretat de Jack Lemmon — și Antonio (Marcello Mastroianni), care se reîntîlnesc, după 40 de ani, la Napoli, reiau vechea prietenie, deși nu mai au aproape nimic comun, iar orașul este și el mult schimbat. „Napoli — precizează Scola — este un oraș simbol pentru capacitatea de a convietui cu violența, cu degradarea, cu bazele militare americane...". În imagine : o scenă din timpul filmărilor.

Samuel Johnson

● Printre multiplele manifestări, care marchează împlinirea a 200 de ani de la moartea filologului și scriitorului englez Samuel Johnson (1709—1784), se numără și deschiderea, la Londra, a unei expoziții memoriale. Vizitatorilor le sînt prezentate o serie de manuscrise, cărți, scrisori și obiecte care i-au aparținut.

Johnson a rămas în istoria culturii engleze prin faptul că le-a dăruit insularilor primul „Dicționar de limbă engleză" care a fost folosit, în forma inițială, timp de aproape un secol. La data apariției sale s-a spus despre această lucrare că este cea mai incîntătoare carte ce a fost publicată vreodată.

Dar Samuel Johnson este și autorul a peste două sute de eseuri, dintre care cel consacrat lui **Shakespeare,** și al monumentalei lucrări **Viețile poeților englezi,** precum și, printre altele, al unor romane satirice, cel mai cunoscut fiind **Istoria lui Rasselos, prinț al Abisiniei.**

„Sufletul literaturii este adevărul"

● Ba Jin (în imagine), membru în conducerea Uniunii scriitorilor din China, este unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori chinezi contemporani. La conferința Pen-clubului internațional desfășurată la Tokio în vară a fost numit „unul dintre cei șapte uriași literari ai lumii". Octogenar, el continuă să scrie și afirmă că dorește să o facă pînă în ultima clipă a vieții. În 1979, cînd avea 75 de ani, a schițat un proiect care însumează 13 cărți, din care trei au și apărut, iar a patra este sub tipar. În plus, mai are de lucru la transpunerea în chineză a operei lui Herzen, revoluționarul rus din secolul XIX, pe care îl apreciază, printre altele, pentru scrierile sale în care înfiera birocrația. „Un scriitor are nevoie de curaj — a spus Ba Jin. El trebuie să se simtă responsabil față de cititor și de societate. Trebuie să creeze noi forme de expresie și noi tipare ale limbii. Și mai ales să spună adevărul. Adevărul este sufletul literaturii. Nu mințiți. Deschideți-vă inima în fața cititorului !"

„Oreste", de Iannis Ritsos

● Aragon spunea că Ritsos este, poate, cel mai mare poet în viață. **Oreste,** interpretat de Patrick Palmero și Corinne Lallemand la Carré Silvia Monfort, pare să vină în întîmpinarea afirmației lui Aragon. Poetul grec (tradus în românește de Nina Cassian), prieten al țării noastre, cucerește azi publicul francez prin forța liricii sale, prin știința de a înfățișa într-o savantă și accesibilă alchimie poetică oameni, mituri, zei, vietuitoare, într-un cîntec profund, intens.

„La Loren"

● Cunoscuta actriță italiană Sophia Loren, a lansat, de curînd, la Londra, volumul cu titlul **Femeie și frumusețe.** Cu experiența matură a unei vieți închinate filmului, ea declara presei : „În cartea mea am vrut să redau o imagine mai apropiată asupra frumuseții femeii. Am vrut să vorbesc despre calitățile necesare oricărei femei, ca inteligența, căldura, bunătatea".

Acest eveniment editorial a corespuns, de altfel, cu aniversarea virstei de 50 de ani. Știre care a determinat pe mulți italieni să-și amintească de „La Loren", cea mai celebră vedetă a cinematografului italian, care, deși trăiește, de cîțiva ani, în străinătate, împreună cu soțul său, regizorul Carlo Ponti, și copiii, a rămas în conștiința publicului cu neuitatele roluri din filmele : **Ciociara, Sechestrații din Altona, Căsătorie în stil italian, Aurul Neapolelui, Omul din La Mancha** etc.

O parte din filmele în care a jucat Sophia Scicolone — pe numele său adevărat — au fost distinse cu prestigioase premii, dintre care amintim „Oscarul" din 1961.

Guido Piovene

● S-au împlinit, la 12 noiembrie, 10 ani de la dispariția scriitorului Guido Piovene (în imagine). Cu acest prilej, Editura Mondadori publică un volum de povestiri, scrise între anii 1937—1973 și intitulat **Spettacolo di mezzanotte.** „Guido mi-a lăsat foarte multe scrieri inedite : notițe, articole, povestiri, romane" — a declarat soția sa. „Guido scria tot timpul. Avea în permanență la el un carnețel în care își nota observațiile, ideile și tot ceea ce îl impresiona. După moartea lui au fost publicate două romane și două culegeri de povestiri pe care apucase să le revadă. Dar există încă foarte multe lucrări inedite, între care și un roman scris în 1958, pe care nu voia să-l publice decît după ce vor fi dispărut toți cei care s-ar putea recunoaște în personajele cărții. Trebuie, deci, să mai așteptăm".

„Approches"

● Cu acest titlu a apărut sub egida Institutului de Istorie și Civilizație Franceză al Facultății de Științe Umane de la Universitatea din Haifa — Israel, Comitetul de redacție avînd în frunte pe profesorul Max Bilen, n-rul 1/1934 al „Caietelor de poezie contemporană". Sînt publicate — în franceză — eseuri despre limbajul poeziei în accepția lui **Antonin Artaud** (Marlene Braester), despre „noul spațiu" cu specială referire la pictura unui **Malevitch** sau **Lissitzky** (Esther Levinger), despre literatura israeliană francofonă (Max Bilen) ; de asemenea, traduceri în franceză din poemele lui **Salvador Dali** (Bluma Finkelstein), poeme — tot în franceză — de Marlene Braester, apoi din poemele în limba română ale lui **Peter Singer,** o versiune franceză a acestora dînd Bluma Finkelstein.

Poezii de Faulkner

● Paisprezece poezii de dragoste pînă acum necunoscute ale romancierului american William Faulkner (1897—1962), datînd din anul 1921, au văzut recent lumina tiparului. Versurile, reunite într-un volum de nouăzeci de pagini, sînt dedicate celei care avea să devină soția scriitorului.

Am citit despre...

Diavolul arogant al fanatismului

■ DE ce părăduiesc spațiul restrîns al acestei rubrici pentru a scrie despre o carte a cărei teză este : „Nu există moralitate fără religie. Dacă nu te închini unui idol, te închini altuia. Cea mai mare minciună dintre toate minciunile lumii este umanismul. Umanismul se închină nu doar unui idol, ci tuturor idolilor." ? Pentru a-mi exprima consternarea față de involuția (sau, să fim optimiști, eclipsa) unui meșter al povestirilor care vrăjesc, Isaac Bashevis Singer, scriitor american de limbă idiș, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, din ale cărui scrieri îmi sînt necunoscute doar numeroasele volume de povești pentru copii. I-am citit cu plăcere cele opt romane precedente și cu adevărată încîntare cele opt volume de schițe și nuvele și volumul de amintiri din copilărie. Creator intens, pasionat, zănatic, el lasă în urmă (are în prezent 80 de ani) o operă inegală, cu strălucitori de geniu, saga realistă dar impregnată pînă în fibra ei cea mai intimă de fabulos, de miraculos, a unor comunități, familii și indivizi care au căzut victimă holocaustului sau care i-au supraviețuit și trăiesc irealitatea acestei supraviețuiri. Mai mare prin proza scurtă decît prin romane, cu atît mai fascinant cu cît lumea evocată de el este mai veche, Isaac Bashevis Singer a ajuns să fie îndrăgit pînă și de un public atît de străin de problematica evreiască cum este publicul japonez, căci, explica el într-un interviu, „mă interesează aceleași lucruri ca și pe japonezi : iubirea, trădarea, speranțele și dezamăgirile". Impulsurile erotice și stavilele morale, sociale, religicase din calea lor sînt mereu, în proza lui, într-un raport de tensiune insuportabilă, care provoacă rupturi, crize, căderi, înălțări amețitoare.

Și acum, acest **Pocăitul, sau Cel ce s-a întors** (la credință), așa zis roman, publicat inițial în 1974 și tradus în engleză în 1983, inițiativă editorială cu atît mai de neînțeles și cu atît mai deplorabilă cu cît venea la un an după mănunchiul de capodopere intitulat **Colecția povestirilor lui Isaac Bashevis Singer,** 610 pagini răscolitoare, pline de farmec și stîrnind ciudate neliniști.

Pocăitul nu-și răscumpără dogmatismul nici măcar prin scuza de a fi o construcție epică de sine stătătoare, un roman veritabil. Trama narațiunii e derizorie : un anume Joseph Shapiro, om de afaceri newyorkez dezgustat de tribulațiile unei vieți în care o soție infidelă, o metresă venală, și fel de fel de alte păcătoșenii îl determinaseră „să se afunde în mocirlă și să facă lucrarea diavolului", se reconvertește brusc la credința strămoșilor săi (n-o părăsise niciodată, fără a fi însă un practicant al mozaismului). Autorul îl întîlnește la Ierusalim, lîngă Zidul plîngerii, și Joseph Shapiro îl acostează pentru a-i destăinui, zice el, povestea vieții lui, dar, de fapt, pentru a debita — de la pagina 9 pînă la sfîrșitul cărții — un monolog în care pozițiile pro și contra refugierii în bigotism sînt susținute alternativ, în cugetul lui de „duhul bun" și de „cel viclean", termeni care, susține el, trebuie înțeleși nu metaforic, ci stricto sensu. „Știu ce vrei să-mi spui : «Povestește, nu predica». «Nu, nu predic. Dar nu pot să-mi spun povestea fără să-mi exprim simțămintele»" — îl pun la un moment dat Singer să se scuze, pentru a para inevitabilele obiecții la obositoarea lui jeremiadă. Este singurul semn că autorul și-a dat seama de lipsa de nerv a scrierii lui. Oralitatea (uneori forțată, dat fiind conținutul) vioaie a stilului este singura calitate literară a acesteia. În rest... Restul nu e decît filosofare ieftină pe baza postulatului absurd pe care l-am citat la început.

Din cînd în cînd, enormități din cale afară de grotești fac să mijească o nădejde : poate, totuși, autorul e ironic, poate că personajul Joseph Shapiro a ieșit caricatural pentru că așa a fost conceput... Vai, nu ! Acest om care, fără urmă de misticism sau de sentiment religios profund, își propune programatic și pragmatic să adopte toate semnele exterioare, formale, ale pioșeniei, aruncă o sfidare (explicită, detaliată), tuturor tarelor, marotelor și teoriilor moderne de-a valma, în numele unor idiosincrasii care sînt ale lui Singer însuși. Recunoaștem vegetarianismul lui militant, recursul la felurite exorcizări pentru a scăpa de demonii trupului, antipatia față de orice doctrină laică. Atît de mult întrece însă măsura, de exemplu atunci cînd încearcă să demonstreze că nu merită să fie iubite decît femeile care își rad umil capul și își pun perucă (a se substitui prin feregea sau orice alt simbol al necurăteniei părții femeiești), încît devine evident că sosiile diavolului arogant al fanatismului sînt o specie prolifică și congenital lipsită de simțul ridicolului.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Nunquam est sera conversio" (Hieronymus, Epistolae, **107,3**)

Philippe Labro și cărțile preferate

● Ziarist, romancier (**Des Feux mal éteints** și **Des Bateaux dans la nuit**, apărute la Gallimard), Philippe Labro este și un regizor cunoscut. Recent a avut loc premiera filmului **Rive droite, Rive gauche** cu Gérard Depardieu și Nathalie Baye. Multiplul creator mărturisește ce lecturi preferă : «În 1954 părinții m-au lăsat să plec în Statele Unite, unde m-am înscris la cursuri de ziaristică și literatură. În vremea aceea nu era atît de obișnuită, ca azi, frecventarea unor asemenea cursuri. Statele Unite au însemnat într-un fel o aventură. Acolo am căutat imagini care mi-au hrănit visele copilăriei, lecturile adolescenței... Am citit Féval fiindcă ador foiletoanele, dar tot la americani mă întorc... Pe Hemingway îl numesc Ernest, parcă mi-ar fi rudă. Îmi place la acest om — care s-a hotărît într-o zi să părăsească gazetăria — decupajul, spiritul de observație, modul cum povestește... La fel și Dashiell Hammett. La francezi mă frapează incapacitatea de a se rupe de anumite fixități, de a găsi un alt drum, așa cum au făcut Kerouak și într-un fel

Dos Passos. Pentru Philip Roth, Norman Mailer, John Updike — a-și căuta permanent drumul este aproape o obsesie și fiecare lucrare nouă a lor îmi stîrnește curiozitatea, pofta de lectură. Diversitatea lor pare destul de suspectă francezilor care preferă să se închidă în clasificări stricte, definitive. Eu, poate, datorită „trecutului american" știu că trebuie să-mi depășesc limitele, să lupt pentru a fi clar, putînd fi totodată gazetar, scriitor și regizor de filme, fără a mă „pierde"... Gazetăria mi-a deschis gustul pentru staruri, pentru personalități robuste ; romanul mă obligă la reflecție interioară, iar cinematograful mă împiedică să mă „usuc", trebuind să-mi împart viața cu alții, actori, tehnicieni. Cinematograful este prin excelență arta cea mai complexă, reunind gazetăria, scrisul, prelungind un soi de încintare, asemeni celei din copilărie. Multiplele mele pasiuni nu mă împiedică să fiu realist : îmi cunosc limitele, lipsurile. Spre exemplu, nu m-am putut apropia niciodată de Hermann Hesse. Sînt, prin fire, un om care revine la unele lecturi : Flaubert, Apollinaire, Cocteau, eclectismul lor mă fascinează». (În imagine, o scenă din timpul filmării).

Pagnol-Dubout

● La editura Michel Trinkvel, a apărut trilogia lui Marcel Pagnol : **Marius-Fanny-Cezar**, ilustrată de nu mai puțin celebrul Albert Dubout. Noua ediție ține cont de retușurile și adăugirile pe care Marcel Pagnol n-a încetat să le facă pînă la moarte. Albert Dubout a ilustrat-o cu o sută treizeci și opt de desene. Pictorul este considerat „complicele" prozatorului. Înțelegerea, prietenia dintre cunoscutul ilustrator, plin de savoare, și nu mai puțin cunoscutul scriitor era deplină. Pagnol afirma : „Tu ești, fără nici o îndoială, cel mai mare ilustrator al timpului nostru, iar stilul tău este incomparabil... Albert, tu ești Rege".

O biografie

● ...scrisă de Linda Simon, povestește aventurile americancelor Gertrude Stein și Alice B. Toklas la Paris. Gertrude Stein a fost „papesa" avangardei din Montparnasse, timp de douăzeci de ani, frecventîndu-i pe Picasso, Douanier-Rousseau, Fitzgerald, Hemingway, Pound și Joyce. Alice, prietena sa, o însoțea, în planul doi, peste tot, copiind rețete culinare, legînd copilul lui Hemingway, consolînd-o pe Zelda, soția lui Fitzgerald. Picasso i-a făcut portretul Gertrudei, iar Dora Maar, prietena sa din acea vreme, pe cel al Alicei. Gertrude era „eroina" principală, iar pe parcurs Alice descoperea cît este de greu să nu fii altceva decît un tovarăș de drum.

Un premiat abia cunoscut

● Acum mai bine de un an, Pierre-Alain Volondat a fost una din „surprizele" vieții muzicale. Tînărul pianist francez, în vîrstă de 21 de ani, a fost laureat la concursul de la Bruxelles cu cele trei premii „Regina Elisabeta a Belgiei". Este primul francez căruia i s-a decernat premiul și tot primul care a cîștigat tripleta. Cariera sa muzicală este deschisă, solicitările nu contenesc. În Franța a rămas încă necunoscut pînă de curînd, cînd a dat un concert în sala Pleyel, care a coincis cu apariția unui disc cuprinzînd lucrări de Chopin și Liszt. Comentatorii spun că interpretarea sa inspirată, delicatețea și intensitatea trăirii fac să treacă pe planul doi virtuozitatea.

ATLAS

Înmulțirea prin sciziparitate

■ SÎNT momente — care apar mai ales atunci cînd, în mod misterios, aproape fără motiv, mă poticnesc în scris și intru într-un fel de paralizie sufletească în stare să-mi interzică mișcarea creionului pe hîrtie — sînt momente cînd urăsc toată literatura și mai ales pe marii scriitori, pe marii masochiști care și-au dat viața pentru a crea o alta în locul ei, o fantoșă, o imitație, peticită din bucățele de revelații și înțelegeri încopciate altfel decît erau ele în realitate. Au creat astfel, fiecare dintre ei, un univers propriu, care îi aparține fiecăruia, dar care se deosebește esențial de viața adevărată. Iar aceste universuri se depun în viața unui om viu, a unui cititor asemenea mie, se hrănesc ca niște vampiri din substanța ei și — ca niște adevărați vampiri — nu se mulțumesc cu faptul că i-au supt sîngele, ci o transformă și pe ea într-un vampir, care, în loc să trăiască, va crea la rîndul lui o altă viață de litere și hîrtie, un alt univers secund, poate fals, care se va depune în alt cititor și-i va trezi dorința de a scrie. O înmulțire prin sciziparitate, tot mai depărtată de viață, tot mai greu de verificat prin reducerea la real, o monstruozitate.

Și totuși, ajunsă în acest punct, mă opresc de fiecare dată, pentru că de fiecare dată în acest punct îmi dau seama că tot ceea ce înțeleg din viață și realitate se datorește marilor scriitori și filosofi, marilor masochiști care și-au dat viața pentru a putea crea în locul ei o alta mai inteligibilă și mai coerentă. Ei sînt cei care au dăruit enigmelor mister și miracolelor justificare, ei sînt cei care au construit din suferințe exorcizări și din bucurii recompense, ei sînt cei care au ordonat forțele spiritului în ierarhii și forțele universului în legi, dînd haosului rigoare și infinitului unități de măsură. Fără ei, o lacrimă nu e decît secreția unei glande, și o floare numai un organ de reproducere ; fără ei nici frunzele nu sînt într-u totul frunze, nici norii nu sînt într-u totul nori, fără ei timpul este numai un morman de zile și nopți ritmate de moarte, fără ei istoria este numai o îngrămădire de întîmplări atroce lipsite de rost.

Cum aș putea să le mulțumesc pentru tot ce mi-au dat, cum aș putea să-i fac să mă ierte pentru momentele mele de îndoială, pentru clipele mele de neputință, de revoltă și de slăbiciune, să nu mă alunge din preajma lor suferitoare și fericită, căreia nu-mi doresc decît să-i aparțin, căreia n-o să știu niciodată dacă îi aparțin cu adevărat ? Cum altfel decît scriind ?

Ana Blandiana

„O pălărie pentru călătorie"

● Sub acest titlu, Zélia Gattai, soția scriitorului brazilian Jorge Amado, își publică amintirile, vii și amuzante, care se referă la primii ani ai vieții lor comune. Cînd s-au întîlnit, în 1945, Zélia Gattai era tînără și naivă, iar Jorge Amado era un romancier celebru, căci publicase deja primul său ciclu de romane sociale, **Cacao** (1933), **Sudoare** (1934) și **Jubiabá** (1935), ca și o parte din trilogia **Pămînt fără lege** (1943), **Pămîntul fructelor de aur** (1944), **Secerișul roșu** urmînd să apară în 1946. Zélia Gattai povestește momentele critice prin care a trecut viața politică braziliană în

care ea și Jorge Amado au fost direct implicați, apoi relatează, cu o mare forță evocatoare, întîlnirile cu prietenii ilustri care au trecut prin viața lor, vorbind îndeosebi despre poetul chilian Pablo Neruda. După cîțiva ani trăiți în Brazilia, cei doi soți Amado s-au fixat la Paris împreună cu băiețelul lor, apoi la Praga, unde se va naște fata lor. Rememorînd nenumăratele întîlniri cu diverși scriitori și artiști, Zélia Gattai evocă și viața cotidiană a unuia din marii scriitori ai epocii noastre, paginile memoriilor ei fiind presărate cu anecdote pitorești, impregnate, bineînțeles, de o mare tandrețe.

Gabriel García Márquez

Cele care se sinucid la ora șase

CÎTEODATĂ îmi place să-mi pierd timpul în supermagazine observînd gospodinele care șovăie în fața rafturilor decizîndu-se ce să cumpere, să le văd hoinărind cu cărucioarul prin labirintul de articole expuse curiozității lor, și totdeauna mă întreb, după ce le supun acestui examen, care dintre ele se va sinucide în acea zi la ora șase după-amiază. Obiceiul acesta prost mi se trage de la un studiu medical despre care mi-a vorbit acum cîțiva ani o bună prietenă și conform căruia cele mai fericite femei din democrațiile occidentale, la capătul unei vieți fecunde, de matroane evanghelice, după ce și-au ajutat soții să iasă la suprafață din mlaștină și după ce și-au format copiii cu sînge rece și cu inimă caldă, termină prin a se sinucide cînd toate dificultățile păreau depășite și cînd ar fi putut pluti liniștite în lagunele calme ale toamnei lor. Mare parte dintre ele, conform statisticilor, se sinucid la căderea serii.

Dintotdeauna s-a scris despre condiția femeii, despre misterul firii ei, și e greu de știut care au fost judecățile cele mai apropiate de adevăr. Îmi amintesc una feroce, pe al cărei autor nu vreau să-l divulg aici pentru că este cineva pe care-l admir mult și mă tem să-l arunc furiei eventualelor cititoare ale acestei rubrici. Cam așa sună fraza : „Femeile nu doresc nimic mai mult decît căldura unui cămin și siguranța unui acoperiș. Trăiesc cu teama unei catastrofe și nimic nu e îndeajuns de sigur pentru ele, iar în ochii lor viitorul nu e numai nesigur, ci și catastrofal. Ca să lupte dinainte împotriva acestor rîuri necunoscute nu există înșelăciune la care să nu recurgă, nu există rapacitate de care să nu se servească și nu există nici o plăcere sau iluzie pe care să nu o combată. Dacă civilizația s-ar fi aflat în mîinile femeilor, am continua să trăim în peșterile din munți, iar capacitatea inventivă a bărbaților ar fi luat sfîrșit odată cu descoperirea focului. Tot ceea ce ar cere cavernei, în afara îmbrăcămintei, ar fi ca ea să fie puțin mai arătoasă decît a vecinului. Tot ceea ce ar cere pentru siguranța fiilor ar fi ca ei să se afle în siguranță într-o peșteră asemănătoare cu a lor". Pe vremea cînd am aflat această frază, am declarat într-un interviu : „Toți bărbații sînt neputincioși". Mulți prieteni, și mai cu seamă cei care nu-mi erau, nu și-au putut reprima o pornire masculină și mi-au răspuns cu insulte publice și particulare care s-ar putea rezuma la una singură : „Hoțul judecă după cum e el însuși". Acum cred că atît în fraza despre femei, ca și în a mea despre bărbați, singurul lucru de reproșat ar fi exagerarea. Nu există îndoială : toți bărbații sîntem neputincioși cînd ne așteptăm mai puțin și, mai ales, cînd dorim mai puțin, pentru că am fost învățați că femeile așteaptă de la noi mult mai mult decît sîntem noi în stare, și această fantomă, la ora adevărului, îi inhibă pe cei umili și-i tulbură pe aroganți. În fraza despre femei, care în realitate a fost spusă despre cele din imperiul roman, ar trebui semnalată groaza de această condiție care în vremurile noastre le face pe atîtea gospodine să la tubul de somnifere, unul după altul, și cu atît mai bine cînd au o băutură la-ndemînă, la ora șase după-amiaza.

NU există nimic mai greu, mai steril și mai înjositor decît logistica unei case. Cred că foarte puțini bărbați ar fi în stare să mențină ordinea casei cu atîta naturalețe și eficiență, și eu nu aș face-o pentru toți banii și pentru nici un motiv de pe lumea asta.

În această logistică domestică se află partea ascunsă a istoriei pe care nu obișnuiesc s-o vadă istoricii. Ca să nu merg prea departe, dintotdeauna am crezut că războaiele civile din Columbia din secolul trecut nu ar fi fost posibile fără disponibilitatea femeilor de a rămîne să susțină universul casei. Bărbații își puneau pușca pe umăr, fără să se gîndească de două ori, și plecau spre aventură. Nu-și luau nici o măsură de prevedere pentru viața familiei cît timp ei vor lipsi, și cu atît mai puțin în fața posibilității de a muri. Bunica îmi povestea că bunicul, fiind foarte tînăr, a plecat cu trupele generalului Rafael Uribe Uribe, și nu a mai știut nimic de el aproape un an. Într-o dimineață i-au bătut la fereastra dormitorului, și o voce pe care nu a identificat-o niciodată i-a spus : „Tranquilina, dacă vrei să-l vezi pe Nicolás, ieși chiar acum la fereastră". Ea, care pe atunci era tînără și foarte frumoasă, a deschis îndată fereastra și a reușit să vadă numai praful din urma cavalcadei care tocmai trecuse și în care, într-adevăr, se afla și soțul ei, pe care nici măcar nu a reușit să-l distingă. Femei ca ea își creșteau singure copiii, îi făceau bărbați pentru alte femei care și ele vor deveni eroinele invizibile ale altor războaie viitoare, și le făceau femei pe fiice pentru alți bărbați războinici care nici măcar nu se aflau înscriși în liniile palmei lor și susțineau casa pe umeri pînă cînd se întorcea bărbatul. Cum au făcut asta, cu ce idealuri și prin ce mijloace, e un lucru ce nu se află în textele noastre de istorie scrise de bărbați. În realitate, în toată istoria prăfuitei și mucegăitei Academii de istorie a Columbiei a existat numai o singură femeie. Se află acolo de aproape un an și am motivele mele să cred că trăiește intimidată de fățărnicia colegilor ei într-u glorie.

EXPLICAȚIA faptului că femeile supuse condiției actuale de gospodine termină prin a se sinucide la ora șase după-amiază nu e atît de misterioasă pe cît s-ar putea crede. Ele, care în alte timpuri au fost frumoase, s-au căsătorit de foarte tinere cu bărbați întreprinzători și capabili care de-abia își începeau cariera. Erau muncitoare, tenace, leale și au folosit tot ce era mai bun în ele ca să-și împingă înainte bărbatul cu o mînă, în timp ce cu cealaltă își creșteau copiii cu o devoțiune pe care nici ele însele nu au apreciat-o ca pe un miracol de fiecare zi. „Purtau", am auzit-o de atîtea ori spunînd pe mama, „toată greutatea casei pe umeri". Așa cum o făcuseră bunicile lor în alte timpuri de războaie uitate. Cu toate acestea, acel eroism ascuns, oricît de istovitor și de ingrat ar fi fost, era pentru ele o justificare a propriei vieți. Ceea ce nu a mai fost ani mai tîrziu, cînd soțul, pe care tocmai îl crescuseră, a cîștigat o poziție profesională și a început să culeagă roadele efortului comun, și a fost și mai puțin cînd copiii au crescut și au plecat de acasă. Acela a fost începutul marelui gol, care încă nu era iremediabil pentru că lăsa o portiță de alinare în munca cea mai plicticoasă din lume : obligațiile casei, cu care perfectele soții singuratice își umplu orele de dimineață. Încă nu mîncau singure dacă soțul le suna la telefon în ultimul moment ca să spună să nu-l aștepte cu masa : prietene aflate în aceeași situație erau nerăbdătoare să le țină companie. Totuși, după siesta sterilă, după coaforul obsesiv, după teleromane sau după interminabilele convorbiri telefonice, le rămînea înainte numai abisul de la șase după-amiază. La ora aceea, ori își procurau un amant numai ca să fie, dintre aceia care nici măcar nu au timp să-și scoată pantofii, ori luau tot tubul cu somnifere. Multe, cele care fuseseră mai demne, făceau ambele lucruri.

Comentariul prietenilor va fi mereu același : „Ce curios ! dar avea totul ca să fie fericită". Impresia mea personală este că aceste soții fericite au fost așa, în realitate, numai pe vremea cînd aveau foarte puține motive ca să fie.

În românește de
Miruna Ionescu

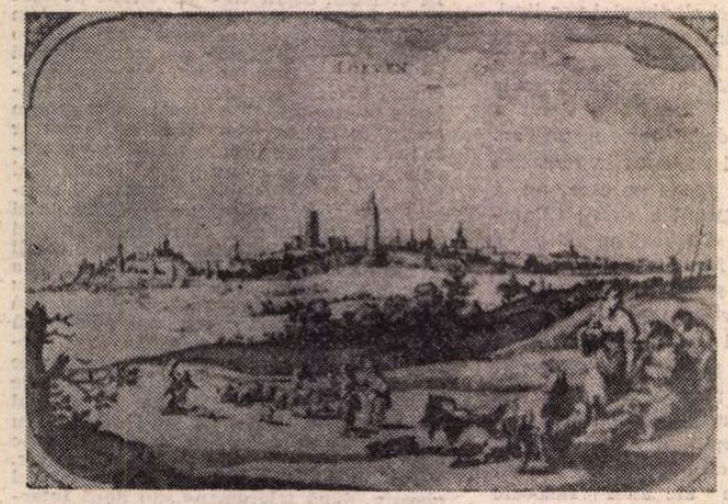
LEUVEN – un destin cultural

ORAȘUL belgian Leuven se numără printre acele așezări care sublimează în istoria lor însăși istoria națiunilor cărora aparțin. Datînd încă din veacul al IX-lea, suferind ocupația normanzilor (alungați în 892 de biruitorul Arnould), beneficiind, la sfîrșitul mileniului, de puterea unificatoare și mobilizatoare a lui Lambert de Guerroyeur, Leuven-ul ajunge în secolele XII—XIV unul dintre cele mai înfloritoare centre economice din Europa, fapt datorat, mai ales, dezvoltării producției de postavuri și comerțului cu aceste mărfuri. Urmează, apoi, o perioadă de stagnare pricinuită de o serie de revolte civile și de emigrarea țesătorilor. Îi revine lui Jean IV de Brabant rolul de a-i ridica iarăși prestigiul nu de mult apus ; între altele, acesta a fondat, în 1426, Universitatea care a devenit, nu tîrziu, vestită între școlile timpului, numărînd în secolul al XVI-lea 6 000 studenți anual, autohtoni și străini, cuprinși în 43 de colegii. Această nouă înflorire economică și spirituală îl expune, însă, unei îndelungi perioade de cuceriri și dominații din partea unor vecini mai puternici, dornici de glorie și incursiuni anexioniste. Astfel, în 1542, Leuvenul este supus de olandezi sub comanda lui Martin Van Rossen ; în 1582 de Prințul de Orania ; în 1635 de armatele franco-olandeze ; în 1710 numai de francezi ; în 1789 recucerit de patrioții brabantezi ; în 1791 de austrieci ; în 1831, din nou, de olandezi etc. Trebuie spus, însă, că chiar sub aceste stăpîniri, nu o dată împilatoare, această adevărată cetate a culturii și-a păstrat demnitatea și prestigiul dînd Belgiei și Europei nume celebre, ca Van Dieven — istoric, Rega — medic, Govers — sculptor, Van Overstraeten — arhitect, Van Gobbelschroy — om de stat, F.-X. de Ram — istoric și rector al universității, S. Van de Weyer — mare patriot și conducător politic etc.

Leuvenul de azi, cu toate înnoirile timpului modern, a rămas cu marca-i dintotdeauna : oraș al spiritului și luminii spiritului, al multelor școli între care, celebră, Universitatea Catolică cu sute de profesori și doctoranzi, cu zeci de mii de studenți ; ni s-a spus — și statisticile o confirmă — că peste cincizeci la sută din populație o constituie tineretul studențesc, cuprins în facultățile de teologie, litere și filosofie, științe, medicină, mine și construcții civile, agricultură etc.

INSTITUIREA, așadar, la Leuven a „Festivalului European de Poezie" ni se pare foarte potrivită cu tradițiile umaniste ale locului, iar tema întîlnirii : „Poezie, Cultură și Dezvoltare" — conformă cu principiile de colaborare și armonie care guvernează viața acestei străvechi și pașnice cetăți spirituale. Organizat de „Asociația Europeană pentru Promovarea Poeziei", care își desfășoară activitatea sub auspicii U.N.E.S.C.O., festivalul — anul acesta la a VI-a ediție (26—30 septembrie) — a prilejuit întîlnirea — pentru întîia oară într-un asemenea context — a unui important număr de poeți de pe continentul nostru cu confrați din Africa sau aparținînd culturii negre.

Programul acestei prestigioase manifestări la care au participat poeți din 23 țări (Anglia, Belgia, Benin, Burkina-Faso, Camerun, Congo-Brazzaville, Egipt, Elveția, Franța, Jamaica, Iugoslavia, Luxemburg, Madagascar, Maurițiu, Norvegia, Olanda, R.F.G., România, Senegal, Spania, Statele Unite, Suedia, Zair) a debutat printr-o conferință privind relația „artă africană-artă europeană", susținută de profesorii dr. Johan Vanbergen și dr. Albert Maesen, ambii de la Universitatea din Leuven, conferință urmată de deschiderea unei valoroase expoziții de artă neagră (măști, statuete, obiecte de cult, arme, podoabe etc.), toate acestea găzduite de Facultatea de litere. Tema principală a întîlnirii : „Poezie, Cultură și Dezvoltare" s-a constituit într-un amplu simpozion la care și-au adus contribuția : Eugène Van Itterbeeck — secrearul general al „Asociației europene pentru promovarea poeziei", Raymond Chasle — ambasador al Insulei Maurițiu la Bruxelles, președintele acestei ediții a festivalului, și Edward Kamau Brathwaite, poet și critic literar din Jamaica. Subliniem cu satisfacție nivelul înalt al expunerilor, spiritul analitic și deschiderea incitantă spre armonie și colaborare creatoare. Atmosfera acestor manifestări — urmărite cu real interes de un public avizat — a fost întregită de cele două serate poetice — una de lirică africană, alta de poezie europeană — precum și de spectacolul de muzică și dans pe versurile lui Léopold Sédar Senghor, la care se adaugă cel de teatru cu piesa „Le Zulu" de Tchicaya U'Tamsi, ambele în interpretarea „Teatrului de Artă Neagră" din Paris.



Leuven, după o stampă din veacul al XVI-lea

L'Hôtel de ville

În cadrul „Festivalului European de Poezie" a avut loc și un colocviu pe tema amintită („Poezie, Cultură și Dezvoltare"), desfășurat în incinta Mînăstirii din Averbode, străveche așezare a bisericii catolice, monument istoric și de arhitectură situat nu departe de Leuven.

Organizat pe patru comisii — „Cultură și Dezvoltare" (aspecte generale) ; „Schimburi culturale" (organizare și structuri juridice) ; „Editare și difuzare" și „Traduceri din poezia lumii" —, colocviul s-a constituit într-o amplă analiză asupra destinului poeziei azi, propunîndu-se o serie de măsuri politice și organizatorice care nu numai să pună poezia și cultura, în general, sub protecția guvernelor, dar acestea să și contribuie la încurajarea și propagarea actului de cultură ca bun al întregii umanități, în slujba destinderii, colaborării și păcii între națiuni. În urma dezbaterilor pe secții și în plenul colocviului s-a dat publicității un document numit „Declarația de la Averbode", în care, după ce se constată că noile relații dintre Europa și Africa se bazează azi mai ales pe valorile culturale — componente esențiale ale dezvoltării omului —, se reafirmă rolul poetului și al poeziei azi, cerîndu-se recunoașterea acestuia în condiții favorabile creației și difuzării acesteia în masele de doritori de adevărate fapte spirituale. „Declarația de la Averbode" propune apoi o serie de acțiuni practice privitoare la promovarea poeziei pe plan mondial ca mijloc de cunoaștere și îmbunătățire a relațiilor interumane.

În finalul întîlnirii de la Averbode s-a făcut alegerea noului comitet al „Asociației europene pentru promovarea poeziei" ; secretar general : poetul și eseistul belgian Eugène Van Itterbeeck, reales. Lucrările colocviului s-au închis cu un concert susținut de doi artiști de renume : Robert Groslat — pian, și Delcourte Karocek — vioară.

După opinia participanților, această ediție a „Festivalului European de Poezie" constituie o adevărată izbîndă, avînd în vedere scopurile nobile cărora a slujit și liniilor directoare propuse în vederea întrării mai masiv și în mod mai organizat a poeziei pe scena politică a lumii. Fiindcă, așa cum spunea, într-una din poeziile sale, Jared Angira, din Kenya : „...Noi trebuie să fim ca o lumină mare / Topind în razele-i violența / Surpînd zidurile urii și asupririi / Introducînd în laboratorul limbilor Pămîntului / O nouă definiție / Din care să lipsească cuvîntul război..." Adăugînd că la aceste multiple manifestări au fost prezenți unii dintre poeții reprezentativi din Lumea Neagră și din Europa (Jacques Rabemananjara, Tchicaya U'Tamsi, Titenga Frédéric Pacere, Edward Maunick, Jean Metellus, Paul Dakeyo, Lamine Diakhate, Paulin Joachim, Amadou Lamine Sall, Alain Bosquet, Jon Silkin, Marc Rombant, Osten Sjöstrand, Pierre Oster, André Imer, Halvo Roll, Concha Zardoya, Willy Spillebeen, Luan Starova etc., etc.) și amintind că cu acest prilej s-a editat o excelentă antologie poetică din creațiile celor invitați, nu facem decît să împlinim imaginea luminoasă a acestui for spiritual și să ne exprimăm convingerea că asemenea întîlniri au darul de a mobiliza și pe această cale, mai activ și benefic, conștiința umanității timpului de față.

LEUVENUL în plină toamnă ! Orașul îmbrățișat de o lumină calmă, reintrînd în stăpînirea zecilor de mii de studenți și elevi, ca într-o mereu înnoită tinerețe. În puținele ore libere vizităm din mers cîteva obiective turistice — monumente istorice și de arhitectură — care se impun oricărui nou venit. L'Hotel de ville (primăria), una dintre cele mai spectaculoase clădiri din Europa ale stilului gotic înfloritor ; construit între 1447—1463 de către Mathieu de Layens, cu somptuoase săli pe ai căror pereți se află tablouri de Venius, Crayer, Van Orley etc., cu o minunată sală de recepție decorată de Hennebicq cu piese inspirate din istoria orașului etc. Catedrala colegială „Saint Pierre", de o splendidă zveltețe gotică, cu un tabernacol din piatră (datat 1433) — o capodoperă a genului —, pe pereți avînd mai multe tablouri din vechea școală flamandă : „Cina" și „Martiriul Sfîntului Erasme", ambele de Stuerbout, „Coborîrea de pe cruce" de Roger Van der Wèyden etc. Catedrala „Sainte Gertude" (sfîrșitul sec. XV) cu un magnific turn din piatră cioplită (poate cel mai frumos din Belgia) în stil gotic flamboyant. Un loc aparte ocupă în viața Leuvenului Universitatea, stabilită încă din 1679 în vechile hale ale orașului, cu multe alte corpuri adăugite de-a lungul timpului. De asemenea, impozanta clădire a Bibliotecii universității, sub ale cărei puternice arcade din piatră se plimbă și discută nenumărate grupuri de studenți ; instituția dispune de peste optzeci de mii de volume și patru sute de manuscrise, majoritatea celebre. Această cetate a culturii mai dispune de un veritabil „oraș în oraș" (este vorba de „Le Grand Béguinage"), unde cei dornici de o viață retrasă, lipsită de avatarurile secolului, găsesc liniștea unui timp fără de timp.

Dar Leuvenul, adevărat oraș-muzeu, atît de favorabil mediilor artistice și culturale, în general, este și un oraș agreabil, cu foarte animate cartiere comerciale, cu adevărate magazine pariziene, cu o bogată și pitorească piață de tîrg săptămînal, cu parcuri, grădini și statui, cu cinematografe și teatre, cu îmbietoare cafenele și restaurante etc. Și în toate un calm, parcă nu al acestor vremi, respirînd încredere și putere. Aici, poezia, știința și artele sînt în rostul firesc al vieții.

Radu Cârneci

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

HERDER — 1985

● Premiul **Herder — 1985** a fost decernat scriitorului **Adrian Marino,** autor — pe lîngă monografiile consacrate vieții și operei lui Al. Macedonski —, al unor importante studii asupra criticii literare, printre care **Dicționarul de idei literare,** al volumelor publicate la editura franceză Gallimard : **Hermeneutica lui Mircea Eliade** și **Etiemble sau comparatismul militant,** care l-au consacrat pe plan internațional.

ALGERIA

● În cadrul zilelor internaționale ale cinematecii algeriene, a avut loc o manifestare consacrată filmului românesc. Cu acest prilej, a fost prezentat, în sala cinematecii din Alger, filmul „Columna". Directorul Cinematecii algeriene și regizorul Mircea Drăgan, invitat la manifestare, au evocat dezvoltarea cinematografiei românești în ultimii ani.

R.P. BULGARIA

● În cadrul lectoratului de limbă și literatură română din Veliko Tîrnovo a fost organizată o masă rotundă cu tema „Răscoala de la 1784 condusă de Horea, Cloșca și Crișan — o pagină glorioasă din istoria luptei poporului român pentru emancipare politică și eliberare națională". Auditoriului, format din cadre didactice, studenți, cercetători, i-au fost prezentate pe larg semnificația evenimentului, ecoul internațional al marii mișcări populare române de la 1784.

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York a avut loc un concert susținut de corul „Madrigal", sub bagheta dirijorului Marin Constantin. Au fost interpretate piese corale din creația muzicală românească clasică și contemporană. Concertul s-a bucurat de un succes deosebit. Tot Biblioteca română din New York a găzduit o seară culturală dedicată făuririi statului național unitar român; cu această ocazie a conferențiat profesorul Ion Isaiu, din cadrul Asociației „România". La sediul bibliotecii a avut loc, de asemenea, vernisajul unei expoziții de artă contemporană românească, cuprinzînd lucrări de pictură, grafică și sculptură.

Expoziții și proiecții de filme documentare dedicate zilei de 1 Decembrie au fost organizate la universitățile Omaha, Rochester și Detroit. Cu acest prilej au fost prezentate realizările și perspectivele României contemporane, politica sa externă de promovare a păcii, securității și cooperării internaționale.

FRANȚA

● În revista **Actes de la Recherche en sciences sociales** (Paris, nr. 55, noiembrie 1984), condusă de Pierre Bourdieu, a apărut articolul **La sociologie roumaine contemporaine,** semnat de criticul și sociologul Mihai Dinu Gheorghiu. Articolul schițează un profil al sociologiei românești contemporane.

U.R.S.S.

● În revista „Inostrannaia literatura" din Moscova (nr. 11/1984), la rubrica „Izdano za rubejom", dedicată consemnării evenimentelor editoriale de pe toate meridianele lumii, a apărut, sub semnătura lui Albert Kovacs, un articol despre **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea (volum apărut în Editura Cartea Românească, în 1983).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 51, joi 20 decembrie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

România literară

În lumina documentelor
Congresului al XIII-lea al P.C.R.

(Paginile 3, 4, 5)

PARTICIPARE REVOLUȚIONARĂ

EVENIMENT de o excepțională însemnătate, Congresul al XIII-lea al partidului a marcat intrarea țării într-o nouă etapă istorică și a trasat drumul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul românesc, documentele adoptate întinzîndu-și lumina pînă dincolo de fruntariile celui de al treilea mileniu.

La scurt timp, ideile, orientările, hotărîrile marelui forum al comuniștilor au și început să fie aplicate, dovedindu-se încă o dată consecvența cu care partidul își urmează țelul propus, astfel încît se poate spune că lucrările Congresului nu s-au încheiat ci își imprimă și mai plenar forța mobilizatoare în activitatea de zi cu zi ce se desfășoară pe întreg cuprinsul patriei. Sub acest imperativ, aflîndu-ne la sfîrșit de an, înalte foruri ale democrației noastre muncitorești, socialiste au supus săptămîna trecută unei largi dezbateri obiectivele dezvoltării economico-sociale ale etapelor următoare, prilej pentru fixarea și mai concretă a sarcinilor de viitor, a modalităților de perfecționare continuă a activității în toate compartimentele vieții sociale, în scopul ridicării României pe noi culmi de civilizație și progres. Astfel, Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, sesiunea Marii Adunări Naționale și Consfătuirea de lucru pe problemele agriculturii au dezbătut și adoptat documente elaborate în spiritul hotărîrilor fundamentale ale Congresului, menite să impulsioneze noile acțiuni naționale, în opera de desăvîrșire a construcției socialiste, de ridicare continuă a calității vieții, a bunăstării poporului.

Orientările, indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu aceste prilejuri, au pus în evidență spiritul revoluționar, creator, în care e necesar să se acționeze pentru a se putea răspunde înaltelor exigențe ale unei economii tot mai moderne. S-a subliniat, astfel, trăsătura principală a planului pe anul viitor, care va sta, ca linie generală, la baza întregului cincinal 1986—1990, trăsătură ce constă în realizarea unei reproducții intensive, în utilizarea la maximum a puternicului potențial productiv creat în anii construcției socialiste, cu deosebire în ultimele două decenii.

Sintetizînd concepția novatoare, revoluționară a secretarului general al partidului, planul pe anul 1985 pune un accent deosebit pe accelerarea ritmului creșterii economice față de primii ani ai cincinalului, dezvoltarea și modernizarea industriei, creșterea susținută a producției agricole, amplificarea în continuare a activității în celelalte ramuri ale economiei, extinderea participării României la diviziunea internațională a muncii, determinarea unei înalte calități în toate sectoarele de activitate.

Evenimentele săptămînii trecute polarizează atenția și interesul întregului nostru popor tocmai pentru că se înscriu în practica, devenită tradițională, a partidului nostru de a dezbate sistematic cu activul de bază din economia națională, cu oamenii muncii, cu cadrele de specialiști, cu activiștii de partid, de stat și ai organizațiilor de masă și obștești, la diverse niveluri organizatorice, importante probleme de actualitate și de perspectivă.

Această largă democrație în fapt implică întărirea procesului afirmării conștiinței înaintate, revoluționare. Din această perspectivă, atitudinea revoluționară față de muncă, față de nou, față de progres se afirmă ca un proces transformator, avînd o puternică influență asupra dezvoltării forțelor de producție și a perfecționării relațiilor sociale, în esență asupra îmbogățirii existenței sociale. Conștiința înaintată, revoluționară devine, astfel, forța motrice a progresului multilateral al patriei. De aici și înalta îndatorire a tuturor factorilor educaționali de a-și pune și mai intens priceperea, calitățile și talentul în scopul unei permanente perfecționări a întregii munci ideologice și culturale, politice și educative, contribuind astfel la asigurarea unirii și mai strînse a eforturilor întregului popor în înfăptuirea Programului partidului, pentru ca țara să-și împlinească țelul de înălțare pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

„România literară"

■ Înaintea dineului oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea tovarășului Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

DESPRE DATINĂ

Acel adînc de cîntece-odoare
iluminări din suflet înspre soare
pînză de timp topindu-se-n armură
acoperind făptura din făptură
ce tăinuit se-chipuie-n izvoare :
acel adînc de cîntece-odoare !...

(...soseşte-mi iar tăcuta mea pruncie
desferecă-te fum din veşnicie
colindă la a visului fereastră,
fii între astre răsărind o astră
şi poartă-mă în fragedă solie :
soseşte-mi iar tăcuta mea pruncie...)

Ce dor arzînd : putere în putere
ce clopote veghind întru veghere
ce melodii de gînd vuind Carpaţii
ce mari zăpezi urcînd în constelaţii
ce frumuseţi în ceea ce nu piere
ce dor arzînd : putere în putere !...

Radu Cârneci

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**

Din 7 în 7 zile

Noul dialog la nivel înalt româno-bulgar

O NOUĂ filă prestigioasă este înscrisă în aceste zile în străvechea şi bogata cronică a legăturilor de strînsă colaborare dintre România şi Bulgaria, consemnînd vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, o întreprinde în ţara noastră tovarăşul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, în fruntea unei delegaţii de partid şi de stat a ţării vecine şi prietene. Încetăţenit ca o practică de lucru de o deosebită fertilitate pentru extinderea şi adîncirea relaţiilor pe multiple planuri dintre cele două partide, ţări şi popoare, dialogul la cel mai înalt nivel româno-bulgar a pus pregnant în evidenţă, de-a lungul anilor, trăinicia acestei prietenii şi colaborări, conferindu-le de fiecare dată noi dimensiuni în beneficiul reciproc al cauzei socialismului, păcii şi cooperării internaţionale. Întîlnirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov reprezintă fără îndoială elementul determinant al cursului mereu ascendent pe care-l înregistrează neabătut relaţiile româno-bulgare.

Cu sentimente de stimă şi preţuire a fost întîmpinat înaltul oaspete bulgar încă din primele clipe ale sosirii pe meleagurile ţării noastre, ca şi pe tot parcursul vizitei, poporul român văzînd în această nouă întîlnire dintre conducătorii celor două ţări o etapă importantă pe calea amplificării raporturilor bilaterale.

Referindu-se la actuala etapă a cooperării dintre România şi Bulgaria, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus, în toastul rostit la dineul oficial oferit înaltului oaspete al ţării noastre: „Noi apreciem în mod deosebit stadiul înalt în care se află relaţiile româno-bulgare — şi considerăm că trebuie să facem, şi în continuare, totul pentru ca nivelul acestor relaţii să crească necontenit, să se afirme, din toate punctele de vedere, ca un exemplu de raporturi între state socialiste vecine şi prietene. Considerăm că aceasta este în interesul dezvoltării construcţiei socialiste în ţările noastre, al cauzei generale a socialismului, colaborării şi păcii în lume." În cuvîntul rostit cu acelaşi prilej, exprimîndu-şi satisfacţia de a se afla din nou pe pămîntul României, tovarăşul Todor Jivkov a evidenţiat: „Prietenia bulgaro-română constituie a valoroasă cucerire comună. Aceasta este o prietenie consolidată în lupta celor două popoare pentru libertate naţională şi socială, o prietenie care în anii edificării socialiste cunoaşte o adevărată înflorire".

PRECEDATE de o vizită protocolară în cursul căreia tovarăşul Todor Jivkov a adresat felicitări tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru realegerea sa în înalta funcţie de secretar general al partidului nostru, convorbirile desfăşurate încă din după amiaza primei zile a vizitei au debutat printr-o informare reciprocă asupra mersului cu succes al construcţiei socialiste în ţările respective. Analiza stadiului actual al relaţiilor bilaterale pe multiple planuri a reliefat buna desfăşurare a acestora, prilejuind totodată conturarea perspectivelor de adîncire şi diversificare a cooperării româno-bulgare. S-a apreciat, de ambele părţi, bunul mers al colaborării pe tărîmul ştiinţei, culturii, artei şi în alte domenii de activitate, convenindu-se că este necesară impulsionarea acesteia, în scopul cunoaşterii mai aprofundate a realizărilor celor două popoare, al consolidării prieteniei dintre acestea. Convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au prilejuit şi un schimb de vederi asupra unor probleme actuale ale situaţiei internaţionale. Opinii pe deplin convergente au fost exprimate în legătură cu grava deteriorare a climatului mondial şi cu deosebire a celui european, ca o consecinţă a măsurilor de amplasare a rachetelor cu rază medie de acţiune. Se impune cu necesitate oprirea acestui curs al evenimentelor, ambele ţări pronunţîndu-se în favoarea intensificării eforturilor pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, condiţii fundamentale ale evitării primejdiei unei catastrofe nucleare. Ca ţări europene interesate în întărirea securităţii şi cooperării pe continent, România şi Bulgaria acordă o însemnătate deosebită Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate în Europa, depunînd toate eforturile pentru succesul acesteia, pentru realizarea unor înţelegeri care să permită reducerea încordării, oprirea competiţiei primejdioase a înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la cea nucleară. Ca ţări balcanice, România şi Bulgaria se pronunţă pentru amplificarea relaţiilor de colaborare bilaterală în toate domeniile între statele din această zonă geografică, precum şi a conlucrării lor multilaterale în domenii şi pe probleme de interes comun. Ambele ţări sprijină crearea de zone denuclearizate în Europa, conlucrînd activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestare festivă în cadrul „ZILELOR CULTURII BULGARE"

● Marţi, 18 decembrie 1984, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o întîlnire cu membrii delegaţiei culturale din Republica Populară Bulgaria, condusă de **Ivan Miluşev,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii. Au fost prezenţi poeţii **Atanas Duşkov** şi **Todor Iancev,** delegaţi ai Uniunii Scriitorilor din ţara vecină şi prietenă.

În cuvîntul de deschidere, **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a subliniat semnificaţia evenimentului şi a transmis delegaţiei bulgare sentimentele de caldă prietenie şi preţuire ale scriitorilor români. La rîndul său, **Atanas Duşkov** a înfăţişat realizările literaturii bulgare şi a adus un călduros salut scriitorilor din ţara noastră.

În continuare, actorii **Olga Delia Mateescu, Mircea Albulescu** şi **Ion Marinescu** au citit versuri din opera a numeroşi poeţi bulgari clasici şi contemporani, în traducerea poeţilor **Ştefan Augustin Doinaş, Victor Tulbure, Niculae Stoian, Valentin Deşliu** şi **Alexandru Ivănescu.**

La manifestare a participat **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Din partea Ambasadei Republicii Populare Bulgaria la Bucureşti, au fost de faţă **Maxim Morarov,** prim secretar, şi **Atanas Gheorghiev,** consilier cultural.

Omagiu lui Laurenţiu Fulga

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a iniţiat, la Casa de cultură „N. Bălcescu" din str. 11 iunie, o şedinţă omagială dedicată memoriei lui **Laurenţiu Fulga.**

Au vorbit despre personalitatea şi opera marelui scriitor dispărut de curînd: **Gh. Marinescu-Dinizvor, Ion Meiţoiu, Petre Paulescu, Dan Smîntinescu** şi **Ion Potopin,** secretarul cenaclului.

Consfătuire

● Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie se va desfăşura în perioada 24—28 decembrie a.c. la Cluj-Napoca. Deschiderea va avea loc luni, ora 14,00, la Casa de cultură a studenţilor, Piaţa Păcii nr. 1—3.

La această manifestare sînt invitaţi reprezentanţi ai celor peste 50 cenacluri din ţară, scriitori, editori, critici literari, artişti plastici, precum şi reprezentanţi ai organismelor implicate în îndrumarea şi stimularea acestei activităţi. În cadrul manifestării vor avea loc mese rotunde, prelegeri, comunicări din domeniul ştiinţei şi literaturii, colocvii de critică literară, gală de filme, expoziţii de grafică, de cărţi şi publicaţii de profil, precum şi finalizarea concursului de literatură, critică şi artă de anticipaţie.

„Lumea în două zile"

● Cu prilejul celei de-a 125-a aniversări a şcolii generale nr. 19 (fostă nr. 2) din Bacău au fost prezentate, în cadrul sesiunii jubiliare de referate, zece comunicări.

Profesorul **Dan Petruşca,** de la şcoala din Scorţeni, a vorbit despre „Lumea în două zile de **George Bălăiţă** — o nouă structură romanescă şi un personaj memorabil".

Alţi vorbitori — **Mihai Semenov, Ioan Stanciu, Vasile Sporici, Carol Isac, Valeriu Traian, Eugen Budău,** ing. **Petru Cimpoieşu, Gheorghe Pătrar** şi **Marin Cosmescu** au vorbit despre diferite aspecte din activitatea altor scriitori şi oameni de artă care au urmat, cu ani în urmă, cursurile şcolii sărbătorite.

Medalion C.D. Zeletin

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc un medalion dedicat profesorului-medic, poetului, traducătorului, eseistului şi memorialistului bîrlădean **C. D. Zeletin.** Au subliniat activitatea literară a autorului volumului „Ideograme pe nisipul Coridei": **Radu Cârneci, Petru Marinescu, Ion Larian Postolache, Const. Chioralia, Al. Raicu, Petre Strihan.**

Au recitat versuri din volumele poetului C. D. Zeletin, actriţele **Irina Răchiţeanu-Şirianu** şi **Margarita Tutoveanu.** Au participat **Vlaicu Bârna, Dan Tărchilă, Mihail Crama, Maia Belciu, Al. Tsigara-Samurcaş, Sanda Diamantescu, Radu Hîncu** şi alţi poeţi, prozatori, dramaturgi.

Medalionul a fost condus de **Ion Hulea,** director adjunct al Bibliotecii „M. Sadoveanu".

„Tezaur prahovean"

● Cea de a 15-a ediţie a ciclului de manifestări cultural-artistice şi politico-educative, organizată de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, desfăşurată între 7—16 decembrie (în care a fost inclus şi Festivalul şi concursul de creaţie „Nichita Stănescu"), a prezentat numeroase alte acţiuni atît la Ploieşti, cît şi la Vălenii de Munte, Cîmpina, Mizil, Comarnic, Breaza, Azuga, Sinaia, Buşteni şi alte localităţi din judeţ.

Între manifestări, au figurat recitaluri de poezie patriotică, mese rotunde pe teme de actualitate, în lumina documentelor Congresului al XIII-lea al partidului, întîlniri între scriitorii prahoveni şi cititori, simpozioane — cu participarea cenaclurilor literare „Lucian Blaga" din Sinaia, „George Bacovia" din Mizil, „Glasul izvoarelor", al poeţilor-ţărani din judeţ, al Bibliotecii judeţene „N. Iorga" etc.

O întîlnire — sub genericul „Dialogul tinerelor condeie" — a avut loc la Casa de cultură din Slănic, unde au participat membrii cenaclurilor din această localitate şi din Vălenii de Munte.

În diferite localităţi au fost amenajate expoziţii de cărţi beletristice. În prezentarea lui **Hristu Cîndroveanu,** a fost lansată cartea „Punte peste ani" a scriitorului prahovean **George Moroşanu.**

Evocare Al. Oprea

● Muzeul Literaturii Române a dedicat, în cadrul „Rotondei 13", o evocare lui Alexandru Oprea. Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Ioan Alexandru, Paul Anghel, Dumitru Bălaeţ, Adriana Daia, Ion Lăncrănjan, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu, Mihai Bandac, Mihai Novicov.** Şi-au dat concursul actorii **Maria Ploae** şi **Adrian Pintea.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Mihail Crama, Ileana Vulpescu, Victoria Valeria Ciobanu, M. N. Rusu,** la şcoala generală nr. 14 din Capitală; **Marin Porumbescu, Virgil Bostănaru, Cătălina Cucu, Nelu Enache, Radu Şuiu, Geo Vlad,** la „Casa Armatei" din Constanţa; **Al. Piru, Enache Puiu, Eugen Lumezianu, Aristide Halanay, Radu Nicolae, Vladimir Bălănică, Gheorghe Andrei, Vasile Costoiu,** la Inspectoratul şcolar Constanţa (în cadrul simpozionului „Ion Barbu, poet şi matematician"); **Eugen Uricaru, Ioan Dănilă, Marius Mircu, Marcel Marcian,** la cenaclul literar „Mugur alb" de la şcoala generală nr. 19 din Bacău; **Al. Raicu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Pop Mălutanu, Const. Mosor, Constant Constantinescu, Marina Burtică,** la Clubul sindicatelor din comerţ, din Capitală; **Ovidiu Papadima, Valeriu Anania, George Muntean, Dumitru Micu, Nicolae Florescu,** la simpozionul „V. Voiculescu" de la Academia Republicii Socialiste România; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la Casa pionierilor din Ploieşti; **Constanţa Bădicel, Ionel Protopopescu, Aurel D. Cimpeanu, Nicolae Trandafir, Petre Corbeanu,** la cenaclul „Scrisul Românesc", la liceul de muzică din str. Ştirbei Vodă, din Bucureşti.

● La invitaţia profesorului Eusebiu Platcu, diriginte clasei a X-a L de la Liceul industrial de petrol nr. 2 din Tîrgovişte, a avut loc, simbătă 15 decembrie, o întîlnire a **Danei Dumitriu** cu elevi şi profesori ai şcolii. În cadrul catedrei de limba română, s-au discutat probleme de literatură română contemporană.

TIMIŞOARA

● La Institutul Agronomic din Timişoara s-a desfăşurat o amplă şezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor cititorilor: **Maia Belciu, Ion Gheorghe, Toma George Maiorescu, Valentin Tudor** şi **Mircea Şerbănescu.**

CRAIOVA

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Craiova şi cenaclul craiovean al Uniunii Compozitorilor şi muzicologilor, a organizat, în sala Filarmonicii de stat „Oltenia", un spectacol de poezie şi muzică sub genericul „Spre comunism în zbor". Au recitat versuri **Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Claudiu Moldovan, Mihai Duţescu, Ştefan Bossun, Florea Miu, Ion Pachia Tatomirescu, Nicolae Petre Vrânceanu, Ioana Dinulescu, George Niţă, Marian Barbu, Toma Grigorie** şi **Anton Moraru.**

● Sub genericul „Romantica", la Şcoala populară de artă din Craiova s-a desfăşurat o seară de poezie şi muzică. După programul artistic, poeţii **Nicolae Petre Vrânceanu, Mihai Duţescu, Coca Urziceanu, Anton Moraru, Ion Iancu** şi **Ioan Anastasia** au recitat versuri dedicate patriei, partidului.

SEMNAL

● **Aron Cotruş — HOREA.** Reeditare. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 9,75 lei).**

● **Mihai Beniuc — FILON DE AUR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 244 p., 16 lei).**

● **Profira Sadoveanu — ORA VIOLETĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 8,25 lei).**

● **Titus Popovici — JUDECATA.** Roman cinematografic asupra Răscoalei condusă de Horea, Cloşca şi Crişan. **(Editura Junimea, 288 p., 10 lei).**

● **Mihail Crama — DOGMA.** Versuri **(Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei)**

● **Gheorghe Grigurcu — CONTEMPLAŢII.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 228 p., 15 lei).**

● **Valentin Silvestru — UN DECENIU TEATRAL.** Studii de critică şi istorie dramatică apărute în colecţia „Masca", alcătuind, unele dintre ele, **Istoria a zece stagiuni. (Editura Eminescu, 284 p., 12,50 lei).**

● **Lia Miclescu — DESCHIDEŢI LUMINII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 52 p., 6,75 lei).**

● **Petre Bucşa — DINCOLO DE UITARE.** Opt povestiri. **(Editura Dacia, 164 p., 8,25 lei).**

● **Dan Mutaşcu — CERBUL DIN OGLINDĂ.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4 lei).**

● **Ion Lotreanu — CÎRŢIŢA ALBĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 166 p., 12,50 lei).**

● **Radu Florian — DIALOG CU SECOLUL NOSTRU.** Eseuri. **(Editura politică, 208 p., 11 lei).**

● **Traian Olteanu — ADÎNCUL OGLINZII.** Romanul continuă volumul de debut „Însemnările tîrzii" **(Editura Junimea, 238 p., 8,25 lei).**

● **Mihai Ispir — CLASICISMUL ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ.** Eseul apare în colecţia „Curente şi sinteze". **(Editura Meridiane, 192 p. + 32 pl., 17 lei).**

● **Octav Doicescu — DESPRE ARHITECTURĂ,** Scrieri, cuvîntări. **(Editura Tehnică, 172 p., 13,50 lei).**

● **••• — ALPHA '84.** Volum colectiv de debut. Publică versuri: Gheorghe Achim, Doina Antonie, Nicolae Băciuţ, Ion Pop Barassovia, Octavian-Pavel Boier, Radu Cange, Teodor Capotă, Sorin Grecu, Carol Hârşan, Luca Onul, Dana Opriţă, Dora Pavel, Mircea Rostaş, Vasile Sav, Lucian Tamaris. **(Editura Dacia, 160 p., 12 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii rugăm autorii şi editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

Personalităţi ale vieţii culturale româneşti şi străine despre literatură, cinema, arte plastice — în

Almanahul „ROMÂNIA LITERARĂ" 1985

Cărțile acestui timp

LOCURI celebre încă de demult și nimbate de istorie și legendă își trăiesc, astăzi, a doua celebritate. Industria modernă pune ring de energie cetății Sarmisegetuza. Unde antichitatea stă mărturie, în „Muzeul Aurului" din Brad sau în carierele de marmură de la Ruschița, se nasc mașini-unelte cu nume și renume ce dublează vechea celebritate. Cam pe unde se arcuia podul lui Apollodor de la Damasc și se rostea tabula lui Traian, un gigant nod energetic mută astrele pe pămînt, ca de altfel și pe Argeș în sus, pe vatra fostei descălecări. Magistrala albastră a Canalului Dunăre-Marea Neagră trece scăpărătoare pe lîngă Trofeul lui Traian și Statuia lui Ovidiu. Mutînd bucolicele în ultramodernitatea citadină, metroul săgetează pe sub fostele pășuni de legendă și vis ale ciobanului Bucur, aduse apoi spre realitatea istorică de ruinele reconstruite ale Curții Vechi. O vastă platformă industrială decurge paralel cu fosta cetate a lui Menumorut, chimia triumfă în Suceava cetății lui Ștefan cel Mare, transfăgărășanul intersectează drumurile lui Mihai Vodă spre Transilvania. Și așa mai departe, în exemple nenumărate, locurile patriei își trăiesc cea de a doua celebritate.

Este tot atît de frumos, de adevărat că, odată cu noile ctitoriri economice sau edilitare, în circumferințele noilor vetre celebre s-au înfățișat și artele. Ca prin horațianul **utile dulci.** Monumente complexe, statui, obeliscuri constelează în albul cristalizat eroii luptelor cu spada sau cugetul, sufletele mari ale permanenței noastre românești în spațiul carpatic, dunărean și pontic, de la primii ctitori pînă la cei pe care i-am văzut, i-am cunoscut și le-am strîns mîna. Fresce dau frumusețe palatelor, uzinelor, construcțiilor de tot felul. Și, desigur, în primul rînd arhitectura în tendințele ei de a păstra, în structurile moderne, tiparele naționale și a le duce mai departe. Căci și artele, venind din ancestral și tînjind spre un ideal, trăiesc, în zilele noastre, a doua lor celebritate și sînt sigur că, privite cu ochiul posterității, — a doua clasicitate, — pe lîngă faptul că toate noile construcții au, dincolo de funcționalitatea lor primordială, și o ținută estetică. Transfăgărășanul, Canalul, lacurile de acumulare, litoralul, podurile de peste fluvii au o geometrie a frumosului, care place și încîntă. Toate noile cartiere din țară dovedesc fuga de șablon, desfășurarea în fantezie. Dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor patriei este și ea inclusiv de ordin artistic, prin echilibrul și simetriile ei, — dealtfel armonia fiind una dintre legile de căpătîi ale artei.

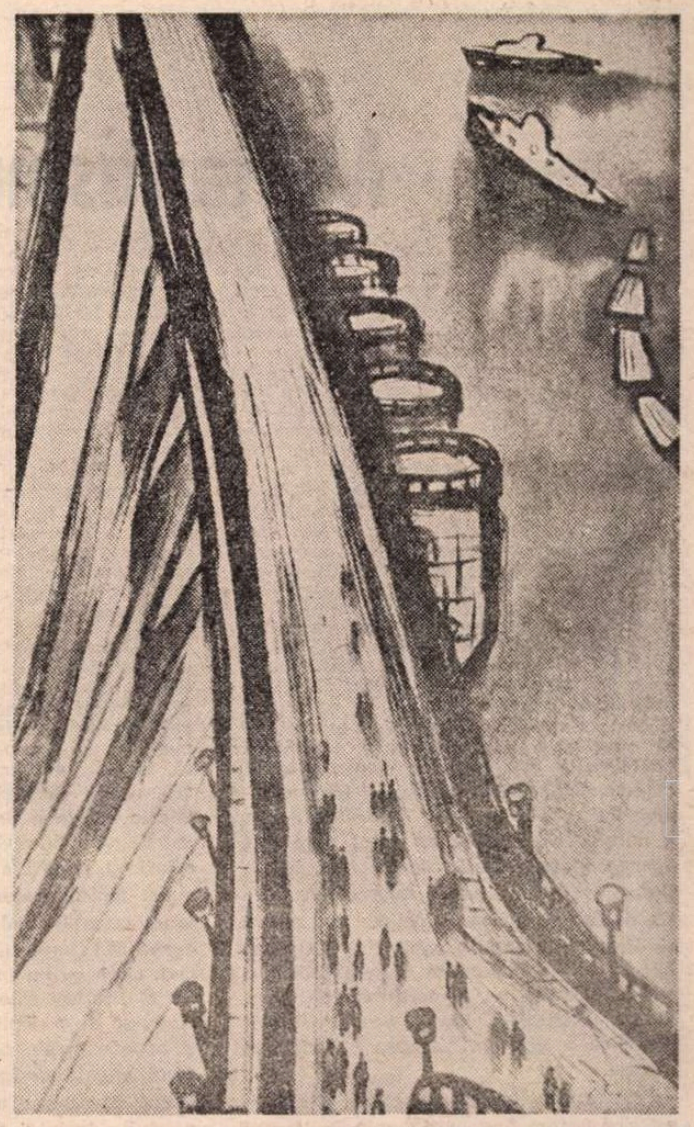
Acolada cu trecutul și aducerea trecutului pînă în actualitatea socialistă imediată este mîndria patriotică prin care oamenii de astăzi își justifică existența civică și morală. Muzeele sînt numeroase, — de la cele vestite, din marile orașe, pînă la cele organizate în comune și sate, întreprinderi, școli, unități militare, — pe specialități sau plurivalențe dar avînd numitorul comun al permanenței și continuității, luptei milenare și idealului împlinit, dragostei de adevăr și frumos.

ÎN legea aceleiași firi intră și cartea. Ea își trăiește a doua celebritate, a doua clasicizare în raport, să zicem, cu clasicismul propriu-zis și cu înflorirea ei din perioada dintre cele două războaie. Căci în cei 40 de ani, din care scădem anii primelor tatonări și cei ai dogmatismului, cartea românească a atins valoric zone zenite cu nimic mai prejos decît perioadele fecunde de mai înainte.

Acolada cu trecutul și aducerea lui în plină realitate socialistă este pe deplin săvîrșită și în lumea fascinantă a cărții. Încă de la folclor (unde dacă se vor reedita și materialele Tocilescu, totul ar fi în regulă) și de la Dosoftei încoace, putem spune că avem reeditată întreaga bibliotecă de literatură românească : poezie, proză, teatru, critică și istorie literară, — cu un aparat critic de înaltă ținută. Omiterile sînt fie firești în cazul unor cărți nocive, care au întunecat prestigiul culturii noastre naționale, fie nesemnificative. Deși, pe lîngă scriitorii de valoare cardinală, au fost reeditați, mai cu seamă în ultimele două decenii, scriitori și opere de pe întreaga ierarhie a valorilor, pornindu-se de la adevărul că o literatură este un tot unitar, o trezorerie spirituală la care și-au adus și-și aduc contribuția toți scriitorii, după posibilitățile și forțele lor creatoare. Aproape că este greu de pomenit vreun scriitor cît de cît însemnat, de odinioară, și care să nu fi fost reeditat. Cărți căutate, mai deunăzi, prin anticariate sau prin biblioteci, sînt astăzi reeditate și, mai ușor sau mai greu, de găsit în librării. Problema tirajelor — de fapt a hîrtiei —, prezentă pretutindeni în lume, va fi pînă la urma urmei rezolvată. Principalul este că s-a făcut primul pas, — marele pas al reeditărilor, al completării întregului corpus de valori ale literaturii noastre naționale.

ODATĂ însă trecutul adus în actualitate, se pune problema cărților care, racordate tradiției naționale, să reprezinte artistic realitatea socialistă. Căci fiecare epocă își are cărțile ei. Ce-am fi știut despre viață din începuturile antichității grecești fără Homer, despre cea a sarmaților fără Ovidiu ? Or, dacă locurile românești, odinioară celebre, reintră în a doua lor celebritate, însemnează că avem toate premisele unui nou clasicism românesc și, în planul descrierii, ale unei noi Românii pitorești, de sorginte și structură socialistă. Există asemenea cărți, ele au fost mereu subliniate, le știm cu toții, le cunosc pînă și elevii de școală. Nu enumerarea lor și nici numirea lor aparte e necesară astăzi cît, mai ales, aria lor de cuprindere a patosului creator prin care poporul român a dat și dă epocii acesteia dimensiuni epopeice. Sînt construcții fără seamăn, ctitorite pe plan radiar în întreg spațiul patriei. Apar orașe noi dar încă neluate în seamă, nedecantate artistic, apar construcții gigantice dar a căror prezență literară nu trece de bariera unui reportaj. Și toate acestea în contextul unei literaturi bogate, operă a unor forțe scriitoricești numeroase, variate, valoroase cum rareori s-a întîmplat să existe pe parcursul istoriei literare. Chiar consemnarea unor atari victorii civice devine, nu rareori, fie schematică, fie festivistă, spre dezamăgirea cititorului și a noastră, a scriitorilor, în primul rînd. Cum orice carte vine de undeva și tinde spre ceva, ca o scrisoare de la expeditor la adresant, mi-e dor de cărți expediate din timpul și spațiul românesc al cotei acesteia de istorie către adresa limpede a generațiilor viitoare. De cărți pe care urmașii noștri să le țină în mînă cu sanctitatea și emoția cu care noi ținem în mînă o carte de Eminescu sau Sadoveanu, de Arghezi sau Rebreanu și care să ne răsfrîngă epoca așa cum marii precursori au răsfrînt opera lor. Pentru ca, aidoma locurilor, cărțile să intre în a doua lor celebritate și pentru ca un geniu de mîine, în superba-i modestie, să ne cinstească oamenii de condei de astăzi așa cum o făcea Eminescu în „Epigonii" sau Arghezi cînd spune, jubilînd : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris". Sau nu vedeți cum rîndurile ni se răresc tot mai mult, cum o seamă din marii noștri confrați au plecat sub specia eternității și cum ne vom duce și noi, rezumîndu-ne existența numai la cărțile din raft ? La cărțile pe care le vrem cu toții ale timpului nostru și ale oamenilor acestui timp ?

Al. Andrițoiu



IULIA HALAUCESCU : Deasupra barajului
(Din Retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Colind

Trec în colind pe la porțile voastre
florile dalbe, flori de măr
dați-mi lumina înaltelor astre
să aflu calea spre adevăr.

Cînd tremurînd sub țurțuri de gheață
florile dalbe – pure – de crin ;
deschideți poarta ; sunt sol de viață
și imnul vieții vouă-l închin.

Trec alungat de vînt și zăpadă ;
lupii adulmecă sînge sub nori ;
sus se rotesc păsări de pradă ;
puiul cerboaicei s-ascunde-ntre flori.

Trec aplecat peste rănile lumii
cu inima-n palme, o lerui-ler ;
ciinii mă latră ; pulberea humii
stă răzvrătită sub tălpi de cer.

Iernînd

Iernînd într-un bob, în nesomnul semințelor
precum puiul cerboaicei în veghea părinților

mi-am tras slăbiciunea lîngă timpla ta, țară,
marginea mea de dor, steaua mea dulce, polară.

Mistuit de-o iubire necuprinsă-n cuvinte
unde zidul de suflet e vară fierbinte,

unde limba e arsă și ochiul – o rană –
iar lacrima – rouă de sînge – pe geană,

în miezul seminței cu-aromă de pîine,
unde visul de astăzi e-mplinirea de mîine,

unde cîntecul vieții din imnul de ape
aduce iubirea de oameni aproape,

unde pîinea mai urcă din lut, în cuvinte
și fiul mai cată zîmbind spre părinte,

acolo-n adînc – în nesomnul semințelor –
iernînd, sunt speranța din visul părinților.

Nicolae Nicolae

Militantismul și spiritul revoluționar

SUCCESUL influenței modelatoare a literaturii, a procesului complex de însușire estetică a lumii, incununat de actul receptării artistice a operei literare, este în mod direct condiționat de autentica valoare artistică a operei și de disponibilitatea estetică a receptorului. Forța inegalabilă a acestei influențe însă rezidă, cu prioritate, în specificitatea transmiterii prin imagini și reprezentări artistice a adevărului vieții, realității social-umane reflectate, în asigurarea cu precădere a funcției estetice a literaturii. Lucru de altfel firesc, căci în închegarea structurii artistice a operei, elementelor estetice ale realității obiective li se adaugă organic cele ale subiectivității artistice, proprii fiecărei individualități literare, care, pe lîngă capacitatea creatoare originală și simțul estetic înnăscut și anume cultivat, subsumează, ca principal element constitutiv al său, și **atitudinea estetică** distinctă a autorului. Aceasta devine astfel element constitutiv al creației și operei literare, înglobînd, odată cu un întreg șir de elemente quasi obiective aparținînd concepției ideologico-artistice, filosofice, politice, estetice etc. a autorului, și unele cu totul personale aparținînd tonalității sale estetice, intenționalității sale artistice exprese. Acestea țin de latura cea mai nobilă, mai activă și direct influentă a subiectivității creatoare, orientînd într-un anume mod și spre un anume țel, declarat sau nu, finalitatea artistică a operei, actul înrîuririi specifice a acesteia asupra conștiinței umane.

Printre acestea, în structura atitudinii estetice putem descoperi unele de impact imediat în acțiunea modelatoare a literaturii. cum ar fi : **angajarea social-artistică, militantismul estetic, spiritul revoluționar, umanismul estetic** etc. — toate decurgînd din opțiunea ideologico-artistică, filosofică, estetică, politică etc. a autorului și constituindu-se împreună ca factor de conținut al creației literare, aflîndu-se deci în mod obligatoriu într-o relație de interioritate, intraestetică a operei literare. Acestea și sînt, în fapt, elementele cele mai dinamice ale conștiinței artistice a autorului, cu o influență imediată, prin mijlocirea operei, în actul receptării artistice. De aici necesitatea subsumării lor organice sferei specifice a esteticului, constituirii lor în elemente ale interiorității artistice, ale esenței estetice a literaturii. Cu atît mai mult cu cît, fiind cele mai subiective și mai personale, reprezentînd o adevărată „hîrtie de turnesol" a atitudinii estetice a autorului, ele dau coloratura cea mai vizibilă, direct funcțională a operei literare, respectiv a literaturii ca factor activ al conștiinței sociale. Așa se explică importanța ce o acordăm afirmării și cultivării lor în planul conștiinței artistice a scriitorului, constituirii lor ca elemente proprii creației literare, potențării forței lor de înrîurire directă prin asigurarea specificității artistice a expresiei literare.

CEL mai disputat aspect și deopotrivă element de conținut al creației literar-artistice, ca element constitutiv al atitudinii estetice a autorului, rămîne totuși **angajarea social-artistică** a acestuia, fundamentată de o anumită concepție filosofică, ideologico-artistică, în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, căreia îi sînt proprii militantismul estetic, spiritul revoluționar etc. Asemenea celorlalți factori activi ai conștiinței sociale, nici literatura nu poate exista în afara angajării sale sociale, lucru ce decurge din implacabilul său caracter social. Ceea ce nu înseamnă aspect restrictiv al ființării sale, ci, dimpotrivă, bucurîndu-se de o deplină libertate de creație și ca o expresie concretă a acesteia, autorul angajează în mod necesar și conștient finalitatea artistică a operei sale, potrivit idealului său social, transfigurat artistic în ideal estetic.

Așa că nu putem vorbi de o angajare socială în general, cum se mai obișnuiește, ci de **o angajare specifică, particulară, în plan estetic,** și nu atît a autorului, cît **a operei** sale, ca nouă realitate artistică obiectivă de o autentică valoare literară. Ea, **opera,** trebuie să cuprindă în mod implicit, în structura sa artistică, și idealul social al autorului, care nu poate fi însușit decît de asemenea în planul estetic al receptării, condiționînd astfel în plus dar și asigurînd succesul influenței modelatoare a literaturii.

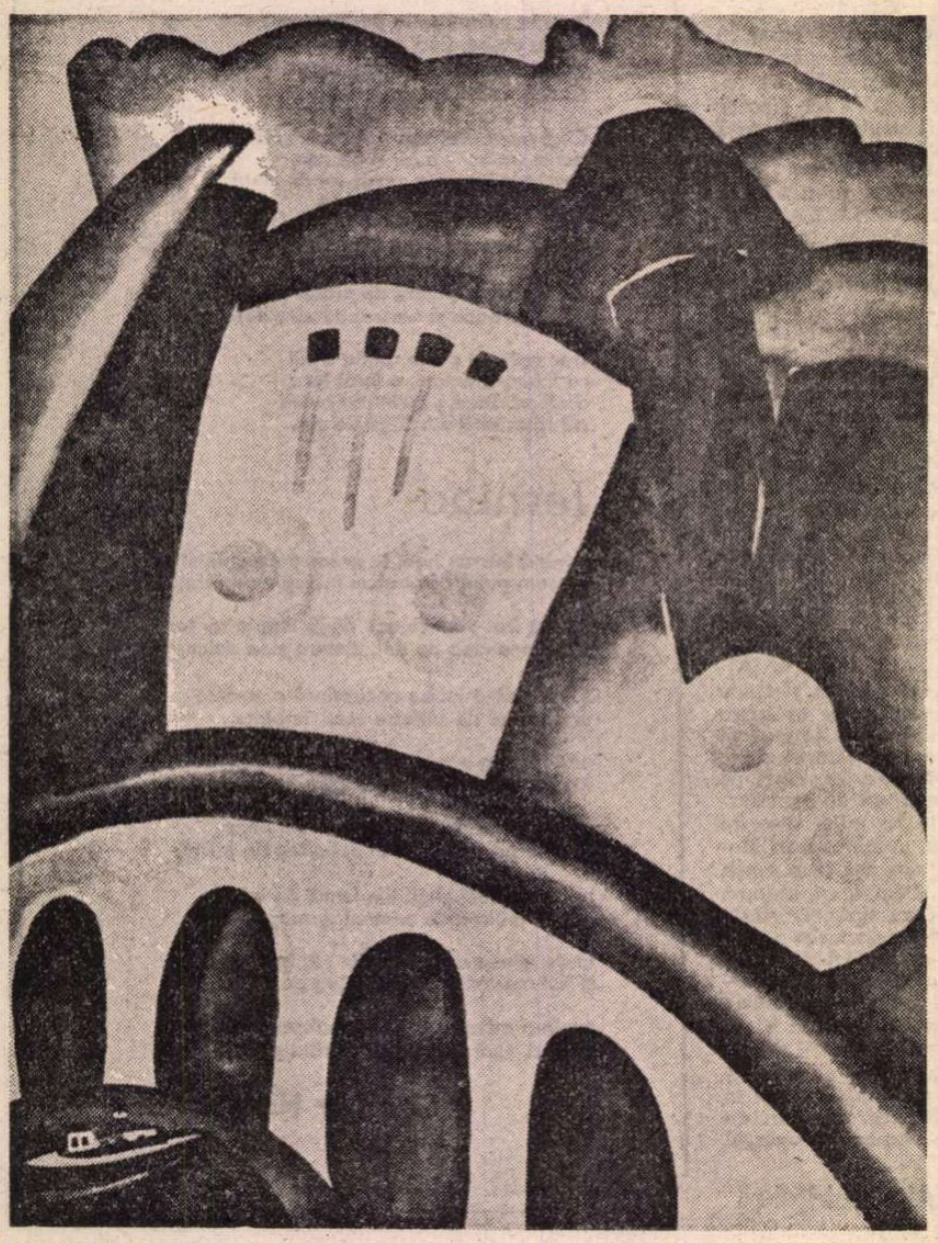
URMAREA firească a acestei inevitabile angajări social-artistice, a afirmării unui ideal estetic de pe o anumită poziție ideologico-artistică, o constituie **militantismul estetic,** concretizat într-o atitudine estetică activă tocmai în scopul sporirii influenței modelatoare a literaturii, eficienței finalității sale artistice în procesul de forjare a noii conștiințe. Credincios pe deplin realității social-umane reflectate, el dă un anumit sens și o anumită semnificație adevărului obiectiv al acestei realități, potrivit esenței și devenirii sale legice dar și unui ideal estetic major, marcînd direcția și cîmpul influenței modelatoare a operei literare. El presupune nu numai o fermă atitudine estetică, corespunzătoare concepției filosofice a autorului — în opțiunea noastră, materialismului dialectic și istoric — și proprie subiectivității sale artistice, ci și evidențierea unui anumit conținut, a unor anumite laturi ale realității reflectate, într-o angajare complexă a tonalității operei spre asigurarea funcției sale modelatoare. Important este ca el să devină un element constitutiv al creației literare, să se manifeste **în planul estetic** al acesteia, să se concretizeze expresiv-artistic în structura operei, succesul influenței sale fiind asigurat de specificitatea artistică a literaturii.

ANGAJAREA social-artistică a literaturii implică deci un militantism estetic deliberat, a cărui **cea mai înaltă ipostază este spiritul revoluționar,** atributul cel mai activ al literaturii ca factor modelator de conștiințe. Înțeles ca forță constructivă specifică a unei conștiințe sociale revoluționare, ca atribut al unei astfel de atitudini estetice, el nu se poate afirma ca atare decît ca element constitutiv al creației și operei literare, ca atribut intraestetic al însăși esenței literaturii.

Orientînd astfel procesul creației, spiritul revoluționar asigură credibilitatea mesajului operei literare, sporește forța specifică modelatoare a acesteia, contribuie la dezvoltarea revoluționară a societății. Condiția de bază a „eficacității" sale reale constă în autenticitatea substanței sale, în calitatea expresiei artistice a acesteia, în implicarea lui organică în structura, în sensul finalității artistice a operei literare. Inadvertențele atît de dăunătoare ale sociologismului vulgar s-au datorat, în principal, plasării spiritului revoluționar pe o orbită exterioară nucleului estetic al literaturii, indisponibilității estetice de a înțelege că el este consubstanțial atît realității reflectate, cît și gîndirii artistice, atitudinii estetice a autorului, în cele din urmă expresiei concret-artistice ca atare. În literatură, spiritul revoluționar nu poate fi reprezentat de „zîceri" pretins revoluționare și pretins artistice, ci numai **implicat intraestetic unei esențe revoluționare** a literaturii.

Este tocmai ceea ce a cîștigat an de an noua noastră literatură pe linia întăririi specificității sale artistice, a consacrării identității, condiției sale, fără a uita că un autentic spirit revoluționar presupune un autentic ideal estetic revoluționar, corespunzător idealului social-politic revoluționar al societății noastre socialiste.

Aurel Mihale



IULIA HĂLĂUCESCU : Coloșii de la Bicaz

Laudă muncii

CEL de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, directivele și hotărîrile sale, din teorie devin practică, din deziderat devin istorie. Despre aceste directive și hotărîri — îndrumar al țării pentru anii ce vin, cu linii și direcții clare și ferme de dezvoltare în toate sectoarele de activitate mă simt îndemnat să scriu acum, rememorînd momentul cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își începea — în feerica sală a Congresului — istoricul său „Cuvînt de deschidere" cu „un fierbinte salut revoluționar"... adus „tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate"... care „asigură ridicarea României pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație socialistă"... Gîndul meu se îndreaptă spre oamenii muncii, întrucît, priceperii, hărniciei și abnegației lor — cum ne învață secretarul general al partidului — li se cuvin în primul rînd cinstea și lauda.

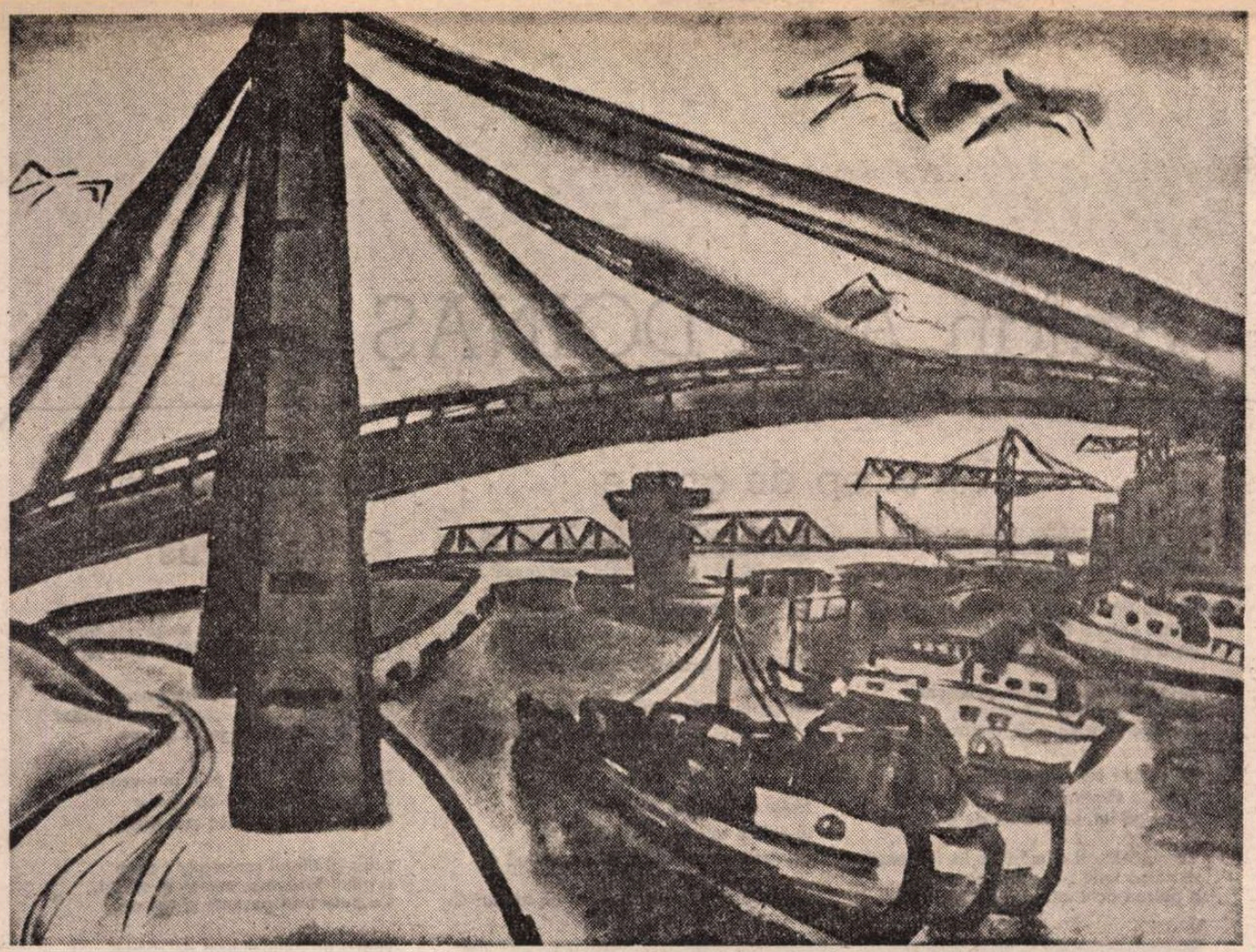
Aurul visului ca și aurul treptelor urcate pînă acum, măreția acestor trepte: realizările multiple ale unei noi vieți — a omului și a țării — aplauzele și uralele nesfîrșite ce răsplătesc priceperea de conducător ferm și încercat al partidului, toate sînt un cum nu se poate mai nimerit fundal de laudă a lor, a tuturor oamenilor muncii care cu mintea și brațele lor, cu multă abnegație și multă sudoare au concretizat hotărîrile congreselor, transformînd ideea în faptă, în realitate.

Lor, țăranilor care nu le-a fost ușor să-și lase străvechile obiceiuri și unelte, ogorul și vita de plug, și să treacă pe tractoare și combine, lor, minerilor care au schimbat tîrnăcopul și calul orb pe freze și locomotive electrice, dar tot nu le este ușor să scoată de jos, din afundele și întunecatele straturi ale pămîntului focul și fierul necesar — acolo sus — fabricilor lor, muncitorilor din oțelării, din uzine și din fabrici cărora nu le-a fost ușor să se adapteze sau să se recalifice „din mers" în meserii noi pretinse de unelte noi din ce în ce mai complicate, lor, constructorilor acestor uzine și fabrici, constructorilor de baraje, de viaducte și șosele și case de locuit, sau de cultură, sau de odihnă și distracție, care, din cincinal în cincinal, clădind orașe întregi, nu le-a fost ușor să rămînă „oameni fără adresă", lucrînd dintr-un șantier în altul, și nici să înfrunte și să biruie asprimea anotimpurilor nu le-a fost ușor, lor, conducătorilor de trenuri, de camioane și autotransportoare, de vapoare și aeroplane, tuturor celor care asigură funcționarea optimă a „arterelor și nevoilor" țării și care nici lor nu le-a fost ușor să tragă de volane, manete, timone, pe mările lumii sau în văzduhurile ei, zi și noapte, iarnă sau vară, cum ușor nu le-a fost nici să-și petreacă duminicile sau sărbătorile în cabine, sub fotografiile soțiilor, copiilor sau iubitelor, lor, proiectanților, inginerilor, oamenilor de știință și artiștilor, lor, născocitorilor de unelte și forme ce ușurează munca oamenilor și le înfrumusețează viața și care nici lor nu le-a fost ușor să se supună necesității aspre și dure de a recupera un timp istoric pierdut sau întîrziat, și celei și mai dure de a supune timpul voinței omului, lor, tuturor oamenilor muncii în numele cărora și spre binele cărora s-a înfăptuit acest al XIII-lea Congres, cu recunoștință, cu dragoste și adînc respect le închin gîndul.

Nicolae Crișan

Ședință de lucru

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a ținut ședință de lucru luni 17 decembrie 1984, avînd la ordinea de zi probleme curente de creație și de perspectivă în lumina documentelor Congresului al XIII-lea. În cadrul dezbaterii, după informarea făcută de secretarul secției, **Paul Everac,** care a condus ședința, au luat cuvîntul : **Paul Anghel,** membru în biroul secției, **Traian Șelmaru, Mihail Davidoglu, Radu F. Alexandru, Radu Dumitru, Dorel Dorian, Eugen Lumezianu, Vasile Iosif, Lia Crișan** și **Eugenia Busuioceanu.**



IULIA HĂLĂUCESCU : Canalul Dunăre-Marea Neagră

A fi prin literatură

ÎN sfera unei contemporaneități animate de istoricele perspective — cadru larg și vizionar — pe care le deschide Congresul al XIII-lea al P.C.R., înflăcărați și conștienți de marile răspunderi morale ce le revin, creatorii de literatură — „cronicari ai acestor timpuri" — sînt chemați să-și investească talentul în realizări de înaltă ținută literar-artistică, astfel ca opera lor să reprezinte aspirațiile fără precedent ale poporului nostru, conștient de marile realizări economico-sociale, de uriașul său potențial creator. Căci, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre."

Fațetă a contemporaneității sale, creatorul de literatură, pion principal al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie să-și capteze, prin creația sa, aderența receptorului de artă. Menirea lui este una și mereu aceeași : de a-și înțelege, de a-și trăi epoca. Așadar, el este chemat să contribuie în mod direct la propășirea și îmbogățirea tezaurului ei social-cultural. Consumul energiilor sale trebuie să zămislească, prin efort și ingeniozitate, „invenții utile" ale minții și imaginației : aceea de a răspîndi adevărul în mijlocul colectivității, de a întreține o relație neîntreruptă de transmisie cu semenii săi ; aceea de a-și menține ritmul creației în pas cu progresul social-economic — datorie civică și nu numai atît, condiție sine qua non a înaintării societății, reclamînd aportul tuturor componenților săi, sincronizînd opera cu epoca. Simțind în noi gustul pentru calitatea mobilizatoare și socială a literaturii, sigur că nu putem opta decît pentru o artă integrată într-o epocă istorică anume. Goethe spunea că arta trebuie să fie mereu la „țintă" — în felul acesta el înțelegînd raportul operei literare cu epoca pe care o traversează : raport ce generează acea „reacție specifică față de evenimente" ; astfel că tocmai această specificitate dă concretețe și valoare social-politică operei de artă, determinînd, simultan, la cititor o emoție puternică și viu colorată „în tentele modernității."

Senzațiile, impresiile, cunoștințele, ideile și sentimentele — „materia primă" ce servește la producerea literaturii — izvorăsc din contactul nemijlocit, cotidian cu viața în multiple ipostaze, cu lumea din jur, cu problematica acesteia ; problematică multiplă, orientată în cultul adevărului și sincerității, conferind operei literare durabilitate, adîncime, limpezime, emoție. Legătura directă, neîntreruptă cu viața tumultuoasă din jur este condiția primordială, decisivă a creației de calitate.

Literatura de azi tocmai prin aceasta devine exponențială : prin tendința sa spre o viziune de ansamblu, viziune ce include eveniment, temei documentar, adîncire psihologică, perspectivă a devenirii — imperative ale literaturii demne de dezvoltarea economico-socială a patriei noastre. Complexitatea și conexiunile social-politice ce traversează epoca, implicînd, în genere, ramificațiile constructive ale literaturii, unghiul de vedere schimbîndu-se, devenind de fiecare dată nou, cu semnificații utile, reprezentative.

CERCETÎND cu atenție literatura română de după marele act de eliberare de la 23 August 1944, observăm cristalizarea tot mai pregnantă și mobilizatoare a unui proces de diferențiere a literaturii adevărate față de o literatură convențională, definitorie pentru specificul nostru național, pentru istoria și viața poporului nostru. Această literatură nu derivă doar dintr-o succesiune istorică a două etape de sens contrar, și nu acesta este înflăcăratul său izvor ; ea e zămislită din însăși existența istorică a poporului nostru parcurgînd etape noi— culmi ale înțelegerii de către scriitorii noștri a adevăratei esențe a actului creator. Literatura de azi triumfă prin valoarea intrinsecă a mesajului — creatorul fiind, prin vocație, un component direct asimilat epocii contemporane, puternic infiltrat în sămînța patriei, în mecanismul societății pe care o traversează. Literatura fiind, prin excelență, proclamarea realității primordiale, tutelare. Existînd, adică, o integrare a atitudinii în colectivitate, creatorul fiind cel în conștiința căruia trebuie să se reflecte ardent viața și atmosfera ei socială, prin propriile-i trăiri cotidiene. Astfel, creatorul devenind numitorul comun al unui anume topos cu o ideație pur specifică, literatura înglobînd sentimentele unei umanități strîns legate de istorie, de datini și obiceiuri, de munca și realizările unui popor, de limbajul tot mai eflorescent.

În anii care s-au scurs între Congresele al IX-lea și al XIII-lea ale P.C.R., epocă de neasemuite prefaceri social-economice, epocă numită, pe bună și întemeiată dreptate, Epoca Ceaușescu — literatura noastră a înregistrat noi ritmuri de calitate și mesaj literar-artistic ; în această epocă au apărut cărți și scriitori pentru care actul creației a constituit și constituie o lecție de înaltă ținută morală și estetică, de înalt patriotism umanitar. Marii noștri scriitori dintotdeauna au trăit și au scris dintr-o imperioasă necesitate de a se raporta colectivității căreia aparțineau, de a îmbogăți pe zi ce trece tezaurul autohton, reprezentativ prin mesaj și viziune. Scriind, ei au avut sentimentul cert că trăiesc în conștiința întregului popor pe care l-au slujit, și pe care, și noi, cei de astăzi, îl slujim cu ardoare și înțelepciune.

Îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu fiind far iluminărilor noastre, fiindu-ne chezășia tuturor succeselor noastre de zi cu zi. Sursa de inspirație, de creație fiindu-ne „izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !".

ÎN fața filei albe de hîrtie, orice scriitor se face răspunzător pentru fiece rînd așternut, acesta trebuind să ia dimensiunile și valoarea inestimabilă a unui giuvaer. Or, acest giuvaer odată creat, nu mai aparține și nu mai poate aparține în exclusivitate creatorului. El e, prin mesaj și viziune, prin esență și specificitate, al tuturor, al colectivității. Fiindcă numai consumul de existență al colectivității l-a zămislit ca pe un fruct nobil și prețios.

A fi prin literatură nu-i nici un fel de aventură artistică existențială, ci înseamnă a ocupa acea poziție de înaltă ținută morală de pe culmile căreia să înlături cu fermitate realismul îngust, tendințele de evazionism din miezul, din focarul evenimentului contemporan.

A fi prin literatură înseamnă a munci și-a crea în mijlocul poporului tău, astfel manifestîndu-ți imensa bucurie în descoperirea creatorilor de bunuri materiale și spirituale, literatura venind să întregească frumusețea morală a poporului, capacitatea sa de „ordonator" în potențarea conștiinței revoluționare, neasemuita căldură în a îmbrățișa luminoasa și rodnica imagine a patriei.

Fiindcă, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale."

Nicolae Arieșescu

În spiritul epocii

ÎNDEMNUL adresat scriitorilor în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R. solicită cea mai vie atenție pentru că dă o nouă accepție fuziunii între invenție și spiritualitatea epocii.

Într-o formulă uzuală, invenția literară încadrează, dă înveliș propriei viziuni despre evenimente, despre proiecții fenomenale, sociologice etc. Această viziune, cum se știe, traduce un enorm material de cunoaștere acumulat în timp dar supus, firește, relativității și relativizării unor caractere contradictorii. Însoțirea fanteziei cu modalitățile de configurare ale universului sensibil a dus nu o dată la tehnici de expresie în care finalitatea trăirii, implicit voința formativă, se izola de un țel educativ distinct. Acum acest caracter unitar, ferit de hazard, înscris programatic, exercită, este chemat să exercite o influență majoră asupra scrisului.

Goethe ne făcea atenți la prodigioasa dialectică a cufundării eroului în sine și în istorie, ca dovadă că interioritatea și existența socială se edifică reciproc, între individ și lume stabilindu-se relații stenice. Dar nemuritorul lui alter-ego Wilhelm Meister suferă din cînd în cînd de o anumită inadecvare între suflet și realitate, sufletul fiind mai limitat, realitatea mult mai amplă.

Îndemnul pe care îl primim astăzi ia în considerare faptul că individul problematic, dacă știe să transforme datele existenței, nu este, nu ar trebui să fie nicicînd stingherit de amplitudinea cadrului de viață. Dimpotrivă, bogăția acestuia și natura lui practic neîngrădită acționează ca un factor de stimulare a capacităților de trăire.

Revoluționar este, în ipostaza la care ne referim, acel erou ce înlocuiește distanța între sine și realitate cu convergența esențială a esenței lor comune. Pe traiectoria impusă de existența istorică se concretizează deplin și sufletul individual și spiritul epocii ca rezultat al încrederii individului în lucrarea epocii. Tragicul istoriei nu mai întunecă viziunea despre lume. Sîntem, prin modelul pentru care optăm, în măsură să ne modelăm la înălțimea evoluției pe care recentele documente de partid o proclamă atît de vibrant. Desigur, responsabilitatea fiecărui artist al cuvîntului crește pe măsură ce această evoluție structurează și cerința de a învinge trăiri obosite, decepții, nonsensuri.

Implicația educativă și intervenția pedagogică scontată pot cuceri, bine orientate, țelul literaturii. Mutațiile ce intervin, asumate lucid, apropie fascinant spiritul istoric de interioritate, asigură comunitatea între eu și socializarea eului, pentru că modifică înainte de toate atributul tipologic ; îl determină să aspire spre acțiune, să facă legătura cu starea civilă prometeică.

Validarea statutului generos și prospectiv al literaturii prin performanțele revoluționare dezvăluie mai clar virtuțiile unui tip de erou atît de dorit.

Dispersiunea internă a personajului profilat odinioară de marii realiști pe o linie critică venea dintr-un prea plin sentimental, disputat în afara devenirii generale, sau cel mult pe urmele unui decalc factice. Biografia eroului contemporan își propune să coordoneze mai precis facultățile caracteristice și să le curețe de orice dezordini interne.

În asemenea condiții, identificarea cu spiritul epocii devine dominanta ce asigură impulsul coagulant spre noi incitații și sentimente. Pe care va trebui să le învățăm în numele unui imbold transformator. Creșterea figurează simbolic, cum o vîrstă perenă a eroilor propune un evantai de răspunsuri curajos proiectate în viitorul comunist. Circuitul solar inconfundabil, cînd timpul aparține mutațiilor fundamentale, ia aspectul fișiei de cer inundate de lumină. Spiritul epocii nu poate fi decît al iluminării.

H. Zalis

Fotografie de Vasile Blendea

Ștefan Aug. DOINAȘ

Elegia de la Cluj

Venit aici, ca să presar țărînă
peste poeți, mă-ntreb : Ce poate, oare,
acestei limbi cerești, să-i mai rămînă,

cînd ei se duc ? Ce limb fără rumoare
păstrează, pentru noi, sublima parte
prin care-i tot mai vie-n timp ce moare ?

Căci le-a fost dat poeților să-și poarte
cintarea jos, sub prag, o ! risipită
in apa grea căreia-i spunem moarte...

Intr-un Decembrie alb, ca o ispită
de îngeri, am suit aici poetul
fără egal. Și-acum, din nou, palpită

in mine, ca un pin rănit, discretul
frunziș al inimii ! Căci, iat-o : mută,
și cuprinzînd de-odată-ntreg secretul

tăcerii, totuși nefiresc se mută
Cintarea sub pămînt... Brun-aurie,
ființa ei de sunet se-mprumută,

solară, celor duși, sau poate-nscrie
pe-un cer invers o muzică adîncă.
Dar, cu timpan avid lingă sicrie,

pe mine vocea lor mă ține încă
in lanțuri, sună iarba lor in mine
ca saxifraga-n crăpături de stîncă...

El, crin de ars doloris, cu stamine
de aur tînăr pipăind neantul,
continuă de-acolo să domine,

ca-ntr-un Sibiu al humei, delirantul
concert de voci plimbat de noi, să lege
cu zimbet tragicul și elegantul.

La vocile de fum, sub altă lege,
se-nverșună neconsolat să aibă-n
auz pe Bach, și-n fără-timp culege

enigma unei rădăcini de breabăn,
el – care profera de preferință :
die Dinge sterben ab, die Rätsel
bleiben...

Iar tu, acum, mai tînără-n priință
a cîntecului ca oricînd, frumoasă
pînă la gradul care amenință

Sybila de-a se-adeveri geloasă ;
tu – doamnă brună la terține sacre
ce astăzi azimă ne sunt pe masă,

ce rapt urzești in bezna unei lacre
silabelor de dragoste, menite
abia prin gura ta să se consacre ?

Asediu de melodice termite
ți-e lutul ; crengile cu frunze grele
indoaie-un trunchi cucernic ce-și
permite

să scuture doar lacrima din ele ;
dar, jos, te-aprinde pe-un alt orb
superbul
amor che muove il sole e l'altre stelle...

Cu voi, Cîntarea s-a cîntat. Acerbul
mormînt e radios : un șanț v-ascunde,
o gură de pămînt confiscă Verbul.

Ce-aproape-i cerul ! Iată – astre
scunde
cu gest pustiu ne-mbie blînd la cină,
ne numără-ntîlnirea in secunde...

Somn dulce, Prințe ! Dormi ușor,
Regină !

Un strop de grație

Un strop de grație, uimit, așteaptă
să picure. O, degetul teribil
arătător spre frageda mea treaptă...

E prea tîrziu ? Sublim-neverosimil
apare calmul vînt al serii, care
abia ca un respir suprasensibil

cutează-a se mișca in nemișcare.
In palide-alveole se adună
o miere care nu e de mîncare.

Ce fluture menține-n zări o dună ?
Cînd va zbura, nisipul o să-nceapă
să curgă iar, cu zbîrnet de gordună.

Ca-mpărătești cămăși de in, in ceapă
se calcă foile ; in parc miroase
a putred ochi intredeschis de apă

prin care-noată ghipsuri. Chiparoase
pornesc să crească, albe, pe șindrile
de schituri ; calendarele sunt roase

de ani ce vor veni, iar prin argile
se-aud plînsori, parc-ar voi să lingă
statui visate, zeități fragile.

O, zgomot al poemelor, carlingă
in care-atît de mult aș vrea s-adoarmă
obrazul tău : un alb ardent să ningă

tărîțe de lumină, o alarmă
să-ncline talgerul balanței... Aur,
de aur pare-amurgul ce se sfarmă –

un strop de mir inversunînd un taur...

IULIA HĂLĂUCESCU : Fata și marea

Terține despre terține

O, ager Alfa ! Sfîntul foc și imul
complici fiind – un călător și-o cale –
instigă-n unu întreit sublimul

itinerar de umbre și vocale :
melodic atelaj, o suplă trigă
pe Appia, însă ah ! cu verticale

porniri, sărută-un tînăr aurigă
fidelul endecasilab și-l bate
cu biciul rimei ce mereu intrigă ;

extaz în lanț, trăit ca libertate,
nicicînd nu se retrage o terțină
decît lansîndu-și dulcile surate

să-i sune inima și să-i mențină
pe-orbite muzicale micul clopot
al pasiunii ; horă capuțină,

întoarcerea silabelor în tropot
e numai gest rotund : o floare-ncheie
ce alta iscă și, părînd un ropot

final de-aplauze, nu e decît cheie
ce iar urzește sprintena cascadă :
scînteie prăbușindu-se-n scînteie

și, fericită c-a putut să cadă,
țîșnind din nou : iar lava de cuvinte,
spre-a umple noua, uită plina cadă,

se face că acceptă-n duh cuminte
egida formelor de sus, dar lasă
ca, răcorit, spumosul flux fierbinte

să scape-ntruna din suava-i plasă,
și nencetat trimite cu putere
un ritm și-un zvon să zumzăie, să iasă

la soare, ca un roi de-albine-aptere
ce-și duc, în zbor cifrat, subtila hartă
a drumului spre-mpărăției de miere :

pelerinaj la Verb, umilă artă
del miglior fabbro, care prin disciplu
consimte din iubire să se-mpartă –

unică Orgă celebrînd multiplu.

Elegia de la Saint-Denis

Citeam un „Mic tratat despre eclipse",
cînd umbra mea căzu asupră-ți, Soare
al harului adînc ! (În fel și chip se

vor pune astrologii să măsoare
conjuncția noastră...). Liberă-n zenitul
luat la țintă de săgeți trasoare,

testoasa boltii reci prin bun-venitul
și hieroglifele-i din carapace
împărtășea complice cuvenitul

prinz al ființei rentregite : pace
a piinii țărănești, creveți și sucuri.
Cu pete transparente și opace,

venea un lulie-alintat de ciucuri
ce-i joacă, inscenîndu-se, divinul.
Și nu-i firesc, Lumină, să te bucuri,

cînd știi că nu-ntîmplarea, ci Destinul
dădea răspuns, și că purtam răspunsul
cum praznicele poartă-n cupe vinul ?

O, vin abia băut... Iar, jos, sta unsul,
nu unu, ci multiplu, sub coroane,
văzînd înecul, molima, străpunsul,

ghilotinarea, spasmul cu broboane
al otrăvirii, degetele fripte
și membrele fixate în piroane :

un stup împărătesc de vaste cripte,
în care sarcofagele prădate
păstrează doar giganți cu frunți înfipte

în blocuri de tăcere, unde bate
cu pumnii încleștați de spaimă-n zidul
poros înșelătoarea libertate.

Stăpîni, în care stăpînește vidul !
Cu soare mort, ca luna din fîntînă,
se amăgește sufletul, avidul...

Dar eu, hrănit de ochi, văzut de mină,
întocmai ca un șchiop care se suie
în circa orbului, ca să rămînă

prezent la dans, în clipa care nu e
nici iute, nici unică, nici îngustă,
mă pierd în tine ca-ntr-o cetățuie

cu turn de mir... O pulbere augustă
ca ostia mă ninge prin vitralii.
Nu suntem zilnic în deșert ? O, gustă

subtila mană, focul de Rusalii
ce cade, șterge iubitoarea pată
ce-o las asupra ta, cu represalii

sublime intră-n gura-mi astupată,
O, timp-oracol, bilbiit de sfere,
cînd soarele tîrziu, care se-mbată

de-arome, este gata să ne-ofere
un văz mai ager, și – holbat – apune
pe-acoperișe sumbru-aurifere...

Bandaj pe ochii îngerilor, du-ne
tu, curcubeu nocturn, spre cel ce-și
cerne
asupra noastră tîlcurile bune !...

Voi mai călca pe-aici, pe sub lanterne
mereu rotindu-mi umbra, ca eroul
pe-un caldarîm al fabulei eterne ?

Poate că-n tot acest vacarm, ecoul
va pilpii o palidă aplică,
balanță de azur, numind metroul

spre Saint-Denis, ticsit, care se-aplică,
lucind o frunte aprigă de taur,
să-nșire-n lung, pînă la Basilique,

tunelul negru, cu perechi de aur...

Din Charybda în Scylla

MI-A FOST DAT, esteticește vorbind, să văd multe (ce e drept, într-o viață de om prelungită peste media cea mai optimistă — deocamdată !). De pildă, am asistat la o surprinzătoare evoluție a liricii, și anume : de unde, după preceptul simbolistului Verlaine, se impusese poeților să răsucească elocinței gîtul, acum se vorbește tot mai mult de „discursul" poetic, și nu fără dreptate, deoarece s-a substituit stilul prozastic (ca să nu spun prozaic !) celui poetic, în dimensiunile intemperante ale vorbirii. Tot astfel, de unde pînă nu de mult, romanul înfățișa oameni vii, tipuri și caractere, noi curente literare au deplasat accentul de la om la obiecte, sau de la actele conștiente la acelea ale inconștientului, prin definiție contradictorii și ca atare cu cît mai derutante, cu atît mai prestigioase. Nu pot uita nici schimbarea la față a teatrului, în care absurdul, nu numai ca expresie a „destinului", ca în trecutul clasicismului elin, dar și ca traiectorie normală a vieții și a caracterelor, face furori în competiția internațională. De altfel, tustrele fenomene tind la universalitate prin răspîndire, dacă sub raportul receptivității generale nu prea au șanse, fiindcă ele nu au pătruns ca să se impună, de jos în sus, adică de la cerința amatorilor de literatură, ci de sus în jos, de la autori la un public special, iubitor de noutate cu orice preț, căruia îi place să fie șocat (adică să recepteze încîntat șocul inovației, chit că rămîne în fond puțin sensibil la noile valori ale momentului).

Sub raportul teoriilor estetico-literare, am asistat, la cei doi poli cronologici ai activității mele, la alte două fenomene. Ca student, am luat cunoștință de metodologia și de sistemul profesorului Mihail Dragomirescu, fixat privirii pe o schemă repetat tricotomică, etalată de-a lungul și de-a latul a două pagini de coală, chipurile, necesară spre a distinge între scrierile de virtuozitate, de talent și de geniu. Studenții, în marea majoritate, captivați de spiritul logic și constructiv al magistrului, acceptau tabelul-cheie al gîndirii estetice, fără a cîrcni. Nu așa m-am comportat și eu, făcîndu-i bunului meu profesor, care nu se supăra, dificultăți în soluțiile ce le găsea, pe baza acestui speraclu, complicat ca și cîfrul celor mai garantate seifuri.

Fie-mi așadar îngăduit să iau atitudine și față de invazia mai recentă a disciplinelor matematice în judecarea operelor de artă și cu deosebire a celor literare, culminînd în ultimii ani cu apelul mîntuitor la computer sau ordinator, cu alt cuvînt, la cibernetică.

Calculatorul electronic, care, va să zică, e convocat în ajutorul criticii, ca să-i ușureze munca, pe de o parte, iar pe de alta, să-i furnizeze date precise în locul vagilor impresii. O recentă lucrare românească, semnată de Radu Bagdasar, nepot de frate al medicului și al filosofului, încercat cibernetist, membru al unei academii internaționale și al Comisiei de cibernetică a Academiei R.S.R., lucrare cu titlul **Critică și cibernetică** (Editura Univers, 1984), mi s-a impus prin seriozitatea autorului și prin vastitatea bibliografiei, extinsă pe nu mai puțin de 22 de pagini. Dintre autorii români, precursorul este profesorul Solomon Marcus, autentic savant, chemat să conferențieze sau să participe la simpozioane în lumea întreagă (umple peste jumătate de pagină la bibliografie, cu lucrări în limbile română, engleză și franceză, datate 1965—1975, plus una, consultată în manuscris). Nu figurează însă în acest foarte bogat repertoriu cercetătorul Mihai Dinu, dar a cărui contribuție, o analiză cibernetică a **Scrisorii pierdute,** apărută mai de mult, și care ne scăpase, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", nr. 5, 1968, îi servește lui Radu Bagdasar la ețafodarea capitolului **Un exemplu de analiză logico-științifică și interpretare a unei opere** (a capodoperei caragialiene !). Cerîndu-mi scuzele de rigoare pentru tardiva mea intervenție, ca aceea a carabinierilor lui Offenbach, îmi propun să examinez rezultatele computerului, consultat cum se și cuvenea, în elucidarea situațiilor și caracterelor piesei.

ÎNAINTE de a trece la obiectil, socot o datorie de a pune în temă pe cititorii noștri cu metoda lui Mihai Dinu, astfel expusă într-un foarte clar paragraf (ceea ce nu-i cazul pentru toate !) de către Radu Bagdasar:

„Modelul lui Mihai Dinu nu ia în considerație decît un plan extrem de simplu al operei pentru care nici măcar nu este nevoie să cunoști limba în care se joacă spectacolul : intrările și ieșirile personajelor în și din scenă, gradul de populare al scenei, numărul scenelor în care un singur personaj dintr-o pereche de personaje cu o anumită semnificație este prezent, cu ce alte personaje apare concomitent un anumit personaj etc. Cercetătorul face prin urmare abstracție de nivelele prezumtiv cele mai bogate în semnificații ale operei, între care cel mai important rezidă în conținutul lingvistic al replicilor. Cu toate acestea, sensurile degajate prin examenul acestei atît de sărăcăcioase în aparență dimensiuni a textului rezumă esența semnificațiilor piesei în integritatea ei structurală" (pag. 121).

Rețineți, vă rog, finalul : analiza cibernetică ne oferă „esența"...etc.

Și, urcînd mai sus, rețineți și comoditatea pentru eventualul critic străin al piesei, constînd în dispensa ce i se acordă de a cunoaște limba operei literare. Ca atare, parafrazînd celebrul dicton latin, vom spune, admirativ : **„ab una,** (lingua !) disces **omnes !".**

Iată-mă la început de acord cu autorul, cînd observă că Zoe „stă chiar pe primul loc", în centrul conflictului. Am făcut aceeași observație (o consider doar de bun simț !), înainte de a-l fi citit, indirect, prin Radu Bagdasar, pe Mihai Dinu. Nu pot fi de acord însă cînd mi se spune despre Cetățeanul turmentat că „se apropie foarte mult ca statut scenic de Dandanache", fiind, ca tot românul, împărțial „în opțiunile sale politice". Or, Dandanache se face ales prin șantaj (acesta e statutul său politic), pe cînd Cetățeanul turmentat are un cu totul alt statut, care nu le-a scăpat ambilor eminenți cibernetícieni. Vom vedea cum apreciază lucrurile. Mai departe, despre același Cetățean ni se spune că ar fi „singurul personaj din grupul opoziționiștilor puternic conexat și cu guvernamentalii". Este posibilă o atare confuzie ? Cetățeanul turmentat este băut și în ziua alegerilor, și nu știe cu cine să voteze (crede, pe semne, că sînt în competiție doi sau mai mulți candidați). Dacă ar fi știut că e unul singur, și anume acela al guvernului, nu și-ar fi manifestat atît de stăruitor nelămurirea și ar fi mers în fața urnei, „cu pasul mai mult hotărît decît sigur", ca eroul din savuroasa schiță **C.F.R.**

Cetățeanul face parte din ceea ce s-a numit în trecut, sub regimul votului censitar, dar și sub acela al votului universal : „zestrea guvernamentală". Cu alte cuvinte, guvernul momentului respectiv al alegerilor parlamentare conta, pe lîngă partizanii hotărîți, și pe o citime considerabilă de alegători, care votau statornic cu guvernul (pe baza scepticei exclamări : — să-i vedem și pe aceștia!). Desigur, numărul celor nehotărîți între **n** candidați și ca atare guvernamentali era mai mic sub votul censitar și mai mare sub cel universal, dar constituia totuși o forță de care profita partidul de la putere.

Dovadă că respectivul Cetățean se supunea acelui imperativ e replica lui de la sfîrșitul actului II, cînd Zoe striga, exasperată, că va lupta contra guvernului (ca să scape, alegîndu-l pe Cațavencu, de publicarea scrisorii), el repetă automat : „da, vom lupta contra...", dar îndată, venindu-și în fire : „adică nu... Eu nu lupt contra guvernului !...". Așadar atitudinea lui „față de părțile în conflict politic" nu este „ambiguă", cum cred ciberneticienii noștri, ci cît se poate de clară : Cetățeanul turmentat este, ca participant la „zestrea electorală", guvernamental ! El nu reprezintă, așadar, cum ni se mai spune „masa alegătorilor cu vot neangajat" !

Ne surprinde mai departe afirmația de mai jos despre același Cetățean : „Vanitatea sa stupidă de alegător și «apropitar» face din el un personaj lesne manevrabil". Dublă eroare ! Întîi, nu poate fi vorba de o vanitate stupidă, ci de un îndreptățit orgoliu. Oricît ar fi de decăzut bețivul, el se poate mîndri că e alegător, de la alegeri fiind excluși anumiți delincvenți, ceea ce nu e cazul său, ca unul care nu a avut ocazia de a sta vinovat în fața justiției. S-a spus că e singurul personaj cinstit din piesă și așa este. Îl vedem rezistînd încercărilor de corupție, pentru obținerea scrisorii. Nu-i trebuie bani nemunciți, obținuți pe cale neonestă. Cîți ca el ? Se poate mîndri, cu același just orgoliu, că din micul lui salariu, prin economii, și-a putut face sau cumpăra o casă. Proprietatea lui nu e rodul furtului, nu intră în domeniul gîndirii politice a lui Proudhon. Lesne manevrabil ? În ce fel ? Bănește, am văzut contrariul. Ca indecis între **n** candidați ? Nici atita ! Este guvernamental din principiu (nu intru în examinarea sociopsihologică a acestuia , ar fi prea lung, dar o las pe seama computerelor perfecționate ale viitorului).

Ciudată ni se pare și concluzia, relativă la același linear (prin caracter) personaj : „...este dificil de precizat locul pe care îl ocupă acest personaj în desfășurarea conflictului, cu toate că cititorul are sentimentul necesității prezenței sale în acțiune". Cititorul, fie, dar mai ales spectatorul !

În fond, Cetățeanul turmentat este axul pe care se desfășoară piesa, care începe cu bucuria lui Cațavencu că-l are la mînă pe Tipătescu cu acea scrisoare (pierdută de Zoe, găsită de Cetățean și escamotată de la el de verosul „plastograf", Cațavencu) și se termină cu regăsirea ei de același Cetățean. Scrisoarea este remisă în mîinile Zoei, iar Cațavencu conduce manifestația de bucurie „generală", de la care nu se abstrage nici el, în speranța candidaturii sale viitoare, ce i-a fost trecută pe la nas de Zoe, „damă bună" (adică neranchiunoasă).

Nu sîntem de acord nici cu observația finală, cum că între Trahanache și Zoe nu s-a produs explicația, pentru că „ar fi fost necaracteristic pentru lumea burgheză a epocii". Pentru acest motiv, sau din pricina credulității oarbe a lui Trahanache, pe de o parte, în fidelitatea Zoei, pe de alta, în lealitatea lui Tipătescu. Ca și Dumitrache Titircă zis Inimă-Rea, din **O noapte furtunoasă,** președintele numeroaselor comisii și capul politic al județului de munte din **O scrisoare pierdută** este, în teatrul universal, unul din acei așa-numiți „cocus magnifiques", adică încornorați în văzul tuturor, însă pînă la urmă convinși de contrariul și înotînd mai departe în apele liniștite ale conjugiului.

Aș adera fără condiții la noua metodă, a criticii cibernetice, dacă n-aș fi prea virstnic ca să mă împac cu matematicile, numai de dragul de a pătrunde, grație calculatorului, în tainele tuturor literaturilor dramatice ale lumii, fără a le cunoaște limbile, pe baza pur și simplu a frecvenței intrărilor și ieșirilor ! Sufăr de povara anilor că a venit prea tîrziu cibernetica pentru mine !

Șerban Cioculescu

Trapez

CXIX

439. Căutau un nume pentru arta cu care voiau să scandalizeze Europa. Fuseseră pronunțate cîteva cuvinte, dar cînd unul, cînd altul dintre cei ce luau parte la discuție le găsise prea explicite. În cele din urmă, Tristan Tzara rosti :

— Dada !

— Amin ! răspunseră toți cei de față. Și astfel, fu lansată celebra mișcare.

Dar numai după mulți ani, cînd isprăvile cu totul neobișnuite ale unui om politic au făcut ca numele lui să fie foarte des pomenit în presa celor cinci continente, s-a văzut adevărata forță a dadaismului.

440. Fața de deasupra norilor, imense patinoare pe care nu a alunecat nimeni pînă la apariția supersonicelor.

441. Chipul mi l-aș fi schimbat cu al multora dintre cei pe care i-am cunoscut în timpul vieții. Și creierul mi l-aș fi schimbat, cu entuziasm. Dar sufletul nu am avut nici un motiv să mi-l schimb.

442. Nu numai lăutarii au cîntat pe Titanic în timp ce se scufunda. Au fost și cîțiva acrobați care au început să arunce cîte douăzeci de farfurii în aer.

443. Cred că sînt ultimul om de pe lume care a înțeles ceva din lumea aceasta. Dealtfel, nici nu mi-am propus să înțeleg ceva.

444. Țînțarul ar putea fi simpatic, dacă n-ar avea înțepătura atît de afurisită.

În schimb, chiar dacă ar cînta mai frumos decît greierii, păduchele tot dezgustător rămîne.

445. Dacă aș fi vrut să am a face cu frumoase regine, iar ele nici nu s-ar fi uitat la mine, dacă aș fi vrut să am a face cu superbe împărătese, iar ele cu atît mai mult nu s-ar fi uitat la mine, nu m-aș fi simțit atît de umilit ca în raporturile mele cu schiurile, pe care mult am vrut să fiu stăpîn, dar ele numai rareori mi s-au supus, și mai mult în bătaie de joc.

446. Cînd civilizația terestră se va confrunta cu alte civilizații, reprezentanții acestora din urmă se vor mira foarte mult văzînd că specia umană a preferat cîrnații de porc în locul fripturii de leu.

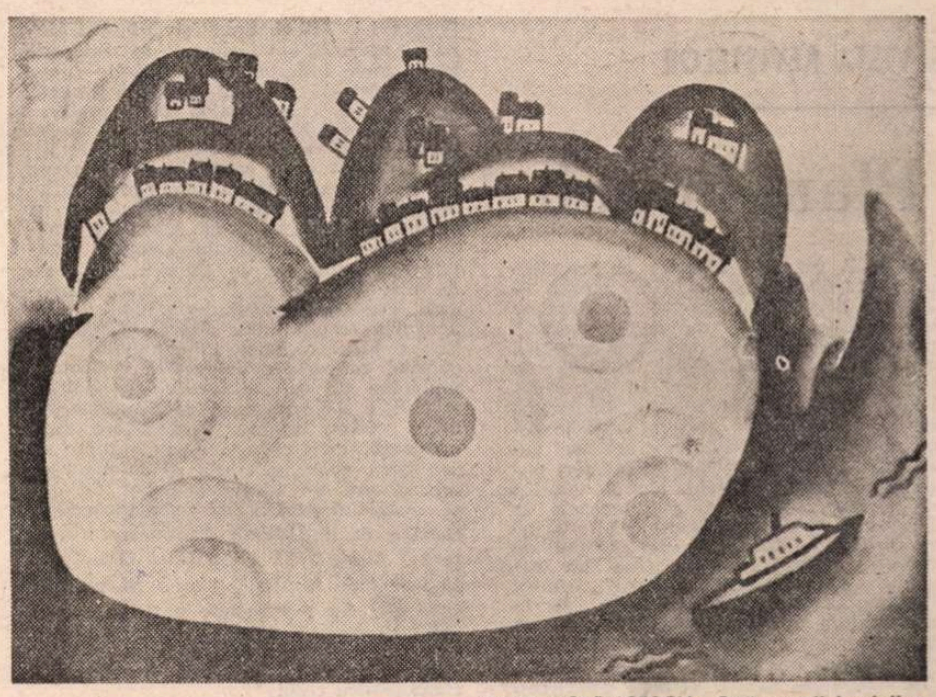
Geo Bogza

Sesiune omagială „Ion Luca"

● În sala Teatrului „Bacovia" din Bacău, Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă au organizat o sesiune omagială consacrată dramaturgului Ion Luca, la a 90-a aniversare.

Au evocat viața și personalitatea dramaturgului **Valeriu Râpeanu, Valeriu Anania, Nicolae Barbu, George Genoiu, Virgil Brădățeanu, Nicolae Cârlan, Liviu Chiscop, Marin Cosmescu, Gheorghe Grigoreanu, Mihai Iordache, Carol Isac, Constantin Măciucă, Doina Modola, Cristian Nacu.**

Cu acest prilej, a avut loc un spectacol-lectură incluzînd fragmente din piesele „Cele patru Marii" și „Morișca", în interpretarea unui colectiv de artiști ai teatrului băcăuan.



IULIA HĂLĂUCESCU : Strămutații luminilor

„Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc"

CÎND poetul declară în primul **Cîntec** al primului său volum de versuri **(Orizonturi,** 1964) „— eu sînt omul simplu de pe stradă", nu avem de-a face cu o oarecare paradă de modestie. Al. Căprariu își menține părerea despre sine, peste ani, în **Mica (sa) autobiografie** (1975) : „Am fost și rămîn fiul străzii." Cu aceasta poetul închide un univers, un **cerc,** acela al preocupării în virtutea aproapelui. elogiind simplitatea și umilința devoțiunii față de fragmentul de existență al fiecăruia. Modelul acestei rezistențe la tentațiile grandiosului este „firul de iarbă", simbol productiv al unei munci mărunte ce se refuză glorificării zgomotoase, dar care nu cunoaște pieirea. Calitatea ierbii care crește în eternitate este liniștea (Withman) iar elogiul ei este credința în resorturile ei nelimitate.

Întreaga **Mica autobiografie** a poetului se ordonează pe principiul acestui centru al unui cerc, loc geometric al sufletului.

La nivelul universului domestic al lui Al. Căprariu, spațiul „firului de iarbă" este însăși lumea. În ea se închide cercul cerut, dorit al creației : „În propriu-mi cîntec sfîrșesc și încep." În datul lui, invocația și selecția sînt solare : „Tu, primu-n pisc de munte și peste mări la fel, / Soare zeiesc, făptură de foc și milenară, / Alege-mă pe mine — umilul — menestrel / Al dăruirii tale fecunde peste țară." Prin creația astfel obținută și dedicată tăcerii poate fi controlat însuși destinul care, altfel, ar fi fost cu putință să dețină supremație asupra omului. Izvorul dăruirii însă exclude fatalitatea, iar cercul liniștii și al gîndirii rămîne intact : „Eu merg paralel cu destinul. Eu sînt / marele fluviu ce totul cuprinde. Și numai atunci / cînd aș vrea să abdic de la propriu-mi rang / m-aș mulțumi să fiu doar destinul."

Peste această soliditate a creației se mai închide un cerc, al vieții înseși, implacabil, dar în măsura unei întrebări ce nu mai așteaptă răspuns (pentru că s-ar răspunde cu o altă întrebare), ci iarăși cîntec : „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie : / o țandără de viață, un suspin / crepuscul vag, maree sidefie. / Se-nchide cercul. Cine-l desenează / atît de nemilos încît îmi cere / să stau pînă-n finalul meu de pază, / învăluit în umbră și tăcere ?"

Dar peste toate aceste cercuri se suprapune încă unul, care le dezleagă pe celelalte, le scutură de temeri și le umple de lumină. Ceea ce dorea să definească poetul printr-un titlu de carte, **Cercurile dragostei** (1966), se referă de fapt la o iradiere concentrică. Straturi ale iubirii, pentru țară, muncă, viață, renaștere sau femeie, fac virsta sau vîrstele omului, într-o numărătoare vegetală, perfectă, ordonată, indestructibilă. Al. Căprariu numai că nu teoretizează un pan-erotism, deși-l afirmă cu aproape fiecare prilej. Năzuința lui supremă ar fi refacerea armoniei umane prin intermediul afecțiunii generalizate. Iubirea ar putea fi regăsită în toate : în comunism, în credințe, în dorințe, în nașterea oricărui fior, în izvor, în sămînță, în poduri, în noapte (pentru fiecare nouă întrupare poetul scrie cîte un poem).

Oarecum liniștit din partea destinelor universului, poetul se reîntoarce adesea asupra propriei iubiri, cu o seninătate cîștigată din lumina adevărului „firului de iarbă".

Iubirea, cea de trup și de suflet, a poetului, pentru femeia pierdută, avută sau visată intră însă într-o ordine inevitabilă a timpului : timp simplu, măsurat între copilărie și maturitate. Acestea sînt cercurile imediate în care se înscrie sentimentul. Primul este invocat pentru nostalgia senină a purității („Unde-au pierit copiii ce-am fost odinioară ?"), al doilea pentru desăvîrșirea unui Ulise retras în Itaca lui plină de liniște, dar și de **prea multă** liniște. În al doilea caz, mai aproape, desigur, de cea din urmă ființă a poetului, din același fotoliu, poate, sînt rechemate din trecut imagini de o tristețe liniștitoare. Parcurgînd, așadar, un drum calm din cercul larg al umanității, spre cel mai restrins al timpului, iubirea, în cercul ei propriu, cunoaște în poezia lui Al. Căprariu un patos limpezit. Declarațiile de dragoste ale poetului sînt clare, pronunțate cu afecțiune pură : „De-atîta alb ce va veni și-a fost, / Mi-aș pierde poate urmele-n ninsoare / De n-aș cunoaște tîlcul, pe de rost, / Al gurii tale veșnic arzătoare."

Puterea singularizării în iubire este decisivă pentru starea poetului. Retragerea, fie ea comodă și în deplină siguranță, provoacă însă și unicul regret real al lui: „Seceră lună, seceră stele / Pînă spre zori dinspre-nserate — / Acesta-i culesul iubirilor mele, / Toate trăite de jumătate." Nu e de mirare că Al. Căprariu, presimțind și resimțind această posibilă dramă, încearcă să petreacă jefuita-i iubire din **Mica** în **Marea** sa **autobiografie,** tocmai pentru a-i adăuga pînă la închiderea cercului toate darurile cerute de viață. Ciudat este că în această din urmă confesiune, iubirea nu mai are decît puterea iluzorie a ecoului și nu i se oferă nici un viitor. În peisajul marin, care i-a fost deseori poetului prilej de analiză infinită asupra sentimentului, nu mai rămîne de la un timp decît nostalgia, cea pe care a ales-o de fapt de la început, element de calitate sigur pentru definirea și desăvîrșirea „cercurilor dragostei".

SE înțelege din această întrepătrundere logică a sferelor sentimentale că poezia lui Al. Căprariu este preponderent enunțiativă, geometrie plană, despărțită de iraționalisme, de paradoxuri, de licențe de orice tip. Titlurile poemelor sale se exprimă limpede, etalînd subiecte de la început enunțate metaforic. Un titlu pare că-l stimulează pe celălalt, astfel că, spre exemplu, un sumar precum cel din **Mica autobiografie,** constituie el însuși, cu foarte puține retușuri de punctuație din partea noastră, un adevărat poem, la fel, explicativ, în spiritul întregii poezii semnate de Al. Căprariu. Iată acest întîmplător poem : „Mica autobiografie / De ghicit / Cu iarba și cu floarea. / A fost : / Relativitate, / Nostalgie, / Cantilenă, / Blues. / Scriitura din penel — / Mic tratat de astronomie, / Convalescență, / Atenție, / Broderie, / Blaga, / Din vechi amurg / Se smulg vetustele peceți, / Nici un copac nu vorbește : / Joc, / Peisaj / Sînt. / Astfel trăiesc : / Elegie, / Destin, / Compoziție, / Cîntec de vacanță, / Place Pigalle, / Elada, / Ritual / Mereu ; / Voroneț, / 1784 — / Dialog. / Vrajă vorbei / Însemn la cartea de citire / Așa. / Cînd visul, / Lotcă de aur, / Ne-ntoarcem — / Pierde-te-ntreg, / Moară."

Așadar, sînt rezumate toate nuanțele poeziei lui Al. Căprariu : spiritul ierbii ca marcă a personalității, cîntec nostalgic căutat în orice stare a lucrurilor, cosmogonie cromatică, liniște contemplativă (în peisaje), existența în elegie, ritualul în istorie, întoarcerea la lecțiile descifrării textelor, povățuirea de dreaptă așteptare a sfîrșiturilor.

Dar peste aceste cercuri dispuse de la un moment dat în cumpănă era obligatoriu să taie logica directă. În **Ochii de pretutindeni (1981)** poetul simte că a încheiat corect toate circuitele ce i s-au dat în îngrijire și că de-acum are datoria de a extrage concluzii, de a da măsura unei înțelepciuni. Biografia sa nu mai e nici „mică", nici „mare", ci, întocmai, „pretutindeni", în spiritul „panist" binecunoscut. Cel dintîi sfat este pentru iubire, chiar dacă ea vine dinspre **Dulcea osîndă** : „Iubiți, așadar, chiar și cu frică : / E dreptul suprem să fim unul în doi — / Pentru cei ce iubesc e lumea prea mică / Și nu-i nici un drum să ducă-napoi." Un alt sfat este spre eternitate, altul spre istorie, în general spre timpi care nu au limite. Ca mulți alți confrați, de la o vreme și Al. Căprariu întinde durata, crede și speră în relativitatea ei. Față de rectitudinea „firului de iarbă", poetul adoptă mai des poziția în spirală a frunzei „de bronz" ce cade și nu cade, aflată într-o înșelătoare așteptare. Evazivul, aluzivul, eschiva fac parte din sentimentele tot mai solicitate de logică. Poetul încearcă să-și ocolească întrebările prin mici jocuri, ironice uneori, prin gesturi de o superbă gratuitate : „Poetul e venit în lume / din suferință, dar cu har / să dea la tot ce este nume / și să-și bea vinul din pahar. // Sosit pe-nvolburata Terră / să-și spună unicul său cînt, / pentru poet nu-i efemeră, / taina preasfîntă din cuvînt. // Cînd ceilalți, mulți, vorbesc cuvinte, / poetul e-ntristat și mut — / știind că tot ce-i înainte / nu-i decît mitul de-nceput."

În **Ochii de pretutindeni,** Al. Căprariu dă pilde de existență și gîndire, parcurge scurte și limpezi parabole ale simțirii, deduce fabule cotidiene, pronunță maxime ale celei mai strînse realități (ca în ciclul **Rontăind semințe).** Prin astfel de „metode" ale jocului de-a înțelepciunea (de la Blaga venind) poetul caută omenească pace a gîndului, iertarea pentru încălcarea legilor „minții și inimii" (excepție : „Iertați poetului totul, / dar nu și cuvintele pe care le-a împins la pieire."), siguranța incertitudinii.

Cucerit astfel de propria-i liniște (sumă a citor neliniști, oare ?), dăruit iubirilor care pleacă (pentru că trebuie să plece), ascuns într-o iubire curățată de toate relele și apoi reîmpodobită cu altele, mai inofensive însă, Al. Căprariu nu inventează, nu solicită cu orice preț, nu molestează, nu imploră starea de poezie. O trăiește. Și, conștiincios, atent, afectuos și delicat, cît să nu clatine nimic dintr-o sperată veșnicie, o scrie : „Și cînt așa, mai pe șoptite / Cum plopul freamătă la drum / Cînd vechi, lunatice ispite / Fantasme iscă, lungi, de fum / Și scriu pînă iubirea spune / Cu glasul ei sărbătoresc, / Să piară toate-n mari genune. / Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc."

Valentin Tașcu

Mitologia universului poetic

SUFLET discret și grav, trăind sub imperiul albului, al purității în poezie, Florența Albu își rostește biografia cu aceeași eleganță onestă și sinceră prin „himera amurgurilor". Obsedată de drumurile bărăganului unde „aerul încărcat de lună" îi dezvăluie **Cîmpia soarelui** ca o deschidere în peregrinările sale prin și întru cuvînt în căutarea armoniilor care s-o definească, poeta va refuza, premeditat, formele molcome ale versului și va înregistra viața cu elementele ei diurne într-o prozodie mai aproape de expresia reportajului liric, așezînd în cîntarul estetic în prim plan sinceritatea eului său atitudinal și ideatic. Individualizîndu-se prin **Intrare în anotimp, Fata morgana** și **Măști de priveghi** ca un fin observator al universului domestic care se pierde „cu ceața care amestecă / viii și morții-n aceeași procesiune" peste care „mai fulgeră mărunt o depărtare" în aceste obsesive spații de cîmpie pînă la reacția potrivnică mării, peisaj devorator („dar mi-e urît cu-această mare, / care n-a terminat să-și mistuie prada"), prin poezia Florenței Albu curge timpul, „himera nisipurilor", vis alb interior ca o pată de viață pe obrazul lumii: „și roșul cade în nisipuri / ce pulbere, ce semn subțire! — amurg hipnotic, nisip inefabil". Obsedată de tainele vieții și forța pămîntului, de vitalitatea ierbii **(Petrecere cu iarbă),** poeta se îmbracă cu nopțile pe drumuri, lăsîndu-se însoțită de Omul Negru din basmul copilăriei, un alt element care mereu revine în poezia sa, la ora cînd „ultima vrăjitoare / trebuie arsă pe rug" căutînd să descifreze „cine a pus / atîta otravă în gîndirea liberă?".

În poezia Florenței Albu vremea albește de lună „Delirium alb / delirium nins", hotarele înghețată în „jocul soldaților de fontă", nopțile „aiurează de greieri", iar „sufletele mici ale ierbii / pleacă din stele". Într-un ritualic colind expresia este frustă, directă: „Leru-i ler / sînt, fără tine / parcă-am rămas fără cer". Poezia pentru Florența Albu are „strălucire aburită, scrisul mărunt, / indescifrabila stare, / început sau sfîrșit", este un pur joc născător de jocuri : „te îngîni, / cu vorbe de ala-bala, / joc de-o sămînță-două, / la lună nouă", o nuntire „cînd focul și gerul se-alungă, aleargă / în cîmpia-nstelată", ultimul vers definindu-i într-un fel locul din care-i respiră poezia.

Îndeosebi de la **65 poeme** încoace, cuvîntul este precis desenat, metafora se ridică în permanență la rang de idee: „Copiii descîntă melcii / să meargă. Și merg / pe dîrele lacrimei". Don Quijote și duminici cerșetoare „prin infinituri cenușii" apar de-acum. Un alb murdar, un poem de ger, de foame, de speranță amînată în **Poem în Utopia.** Aici este lăcașul poeziei: „...nu e frig. Nici cald. Nici / soare. Nici frumos. Și nici urît de tot. Nici / nou. Nici vechi. / Nici ceasuri palpitante, / Și nici tristeți mortale. / Te-nhami la timpul tău, / la ploaia ta / și tragi / pămîntul la edec, / pe alt mal de pămînt". În acest indefinit spațiu liric „ne copilărim / să nu murim, / și ne boim cu infinit, / să nu se știe c-am murit"... Poeta Florența Albu are puterea unei oglinzi magice în care se răsfrînge universul palpabil ori visat, adesea cu un rodnic surîs ironic : „Surîzi și muști din vestea foarte albă /, și liniștea e-ncoronare cu metal, / și ți se umple gura de metal".

Un sfert de veac de poezie, o permanentă căutare a sinelui în cadrul alb al zăpezilor, semn al statorniciei în demersul său ideatic, se luminează adesea în tonuri elegiace: „Poem de vineri pentru surzi, / nici nu mai vii, nici mă auzi. / Peretele opus îl scrie / orgia mea portocalie" conturîndu-i un profil liric distinct.

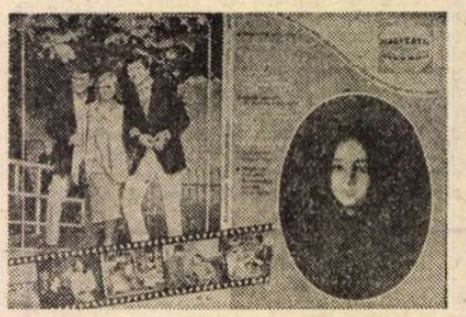
Ion Iuga

REVISTA REVISTELOR

Planeta șah

■ SUB un titlu atractiv și promițător — **Literatura și jocurile minții** — Uniunea Scriitorilor editează un almanah de peste două sute de pagini dedicat unuia dintre cele mai îndrăgite sporturi, șahul, cît și numeroaselor legături pe care acesta le poate avea cu literatura. Alături de nume răsunătoare din lumea șahului, cititorii pot găsi în paginile almanahului semnăturile unor scriitori români și străini cunoscători și jucători pasionați ai acestui vechi joc al minții : Mihail Sadoveanu (întîmplări evocate de Constantin Mitru, fost secretar al romancierului), I. L. Caragiale (din volumul de „Schițe"), Camil Petrescu (file din romanul „Un om între oameni"), Aurel Baranga („Siciliana", fragmente), Marin Sorescu (din volumul „Poeme", 1965) și autori laureați ai Premiului Nobel : Gabriel García Márquez, Elias Canetti, Pablo Neruda. Șahiști români consacrați — Florin Gheorghiu, Elisabeta Polihroniade-Rusu, Margareta Mureșan, Marina Pogorevici, Mihai Șubă și Mihai Ghindă —, prezintă amatorilor de aventuri șahiste unele întîmplări din culisele șahului și răspund la două întrebări bine alese : „care este partida mea preferată ?" și „care este partida de care nu-mi place să-mi amintesc ?". Actualele înfruntări din elita șahului sînt prezente prin intermediul meciurilor pentru titlul mondial între Karpov — Kasparov și Ciburdanidze — Levitina. Alături de unele meciuri ale multiplului campion Anatoli Karpov și de un interviu cu acesta, mai putem citi despre două personaje aproape legendare șahului : Capablanca (supranumit „Marele Capa") și Bobby Fischer. Filele almanahului mai cuprind numeroase fotografii, caricaturi, probleme de șah și, pentru specialiștii jocului, o serie întreagă de diagrame ale unor partide celebre. Pentru cei care nu joacă, încă, șah, ci doar le place să privească acest spectacol al inteligenței, reproducem un foarte amuzant decalog al chibițului, găsit printre manuscrisele rămase de la Mihail Sadoveanu : „Să tacă / Gesturi să nu facă / Orice sfat să lese / Să n-atingă piese / Să nu fredoneze / Să n-aprecieze / Să nu facă glume / Să nu ne afume / Să nu facă semn / Să fie de lemn". („Cele zece porunci pentru chibiți").

R. V.



■ DUPĂ volumul consacrat laureaților Premiului Nobel pentru literatură, care s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor și a specialiștilor, revista „Contemporanul" a editat un nou almanah enciclopedic, **Realitatea științifică, literară și artistică ilustrată,** în sumarul căruia figurează multe lecturi atractive și instructive :

● Prevenirea și tratarea bolilor secolului : o mică enciclopedie a sănătății, elaborată de prestigioși medici din țară și de peste hotare.

● Cele mai bune 100 (+1) filme ale tuturor timpurilor, comentate și ilustrate ; istoria artei a șaptea, văzută din perspectiva capodoperelor.

● Poezia de dragoste în creația marilor poeți ai lumii.

● Marin Preda, inedit.

După douăzeci de ani

ACUM două decenii, în „Contemporanul" din 23 octombrie 1964, G. Călinescu scria : „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune". Deseori citate, aceste cuvinte consacrau fulgerător un poet, care avea 28 de ani, debutase de curînd cu un volum de parodii, intitulat cu umor **Singur printre poeți** și pregătea o întîie carte de **Poeme,** din care cîteva ajunseseră la cunoștința marelui critic. Popularitatea lui Marin Sorescu, neîntrecută de a unui alt scriitor din generația lui, la care s-a adăugat și un mare succes de critică, nu s-a datorat, firește, numai articolului din „Contemporanul". Rareori o epocă și-a născut mai la timp poetul potrivit. Poet pe cît de original, pe atît de inventiv, Marin Sorescu era un spirit funciar antidogmatic, într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, amuzante și șocante au făcut deliciul unui public foarte larg, satisfăcînd deopotrivă pe critici, care vedeau în ele un simptom și o promisiune de înnoire literară. Același succes l-au cunoscut, cîțiva ani mai tîrziu, piesele de teatru, la fel de inovatoare în genul lor ca și lirica. Pline de idei și de haz, articolele ocazionale sau eseurile au pus în circulație cîteva expresii memorabile. Doar în proză Marin Sorescu n-a izbutit cu adevărat, deși **Trei dinți din față** este un roman interesant. Cu un bun instinct al pieței literare, dacă pot spune așa, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă **La Lilieci,** în care poezia era, pe neașteptate, cu desăvîrșire altă decît în **Tușiți** și în celelalte culegeri dinainte. Popularitatea lui Marin Sorescu a rămas, pe cît îmi dau seama, destul de mare toată vremea. Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, și nu mă refer numaidecît la articolele detractorilor, de care un autor ca Marin Sorescu n-avea cum duce lipsă. Antologia din „Biblioteca pentru toți", apărută după douăzeci de ani de la debutul poetului, constituie un prilej nimerit de a-l reciti și de a încerca să-l situăm cu mai multă obiectivitate în istoria unei poezii care-i datorează, pe lîngă cîteva reușite incontestabile, un anumit farmec în stare să-i atragă simpatia celor mai diverse categorii de cititori.

Înainte de orice, trebuie observat că Marin Sorescu a creat o formulă poetică, ușor de recunoscut și ușor de imitat. Ea absolvă pe de o parte poeziile de o inegalitate vizibilă, deși invederează, pe de altă, o oarecare facilitate. În ciuda faptului că poeziile par să-și poarte la vedere mecanismul de funcționare, ca unele făpturi acvatice scheletul, nu există un acord clar în părerile criticilor despre poet. Facilitatea se dovedește înșelătoare, citeodată, și, cînd ești mai convins că ai descoperit natura acestei lirici, în aparență simplă și accesibilă, constați că poezia ți-a scăpat printre degete. Pot să dau exemplul cel mai izbitor. Aproape fără excepție, comentatorii s-au referit la „realismul" poeziei lui Marin Sorescu, în care cotidianul, în sensul propriu, și-ar fi găsit imediat loc, împreună cu banalitatea, prozaismul și derizoriul existenței moderne. Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra al imaginilor, constatăm că realitatea aceasta zilnică și familiară e un decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfășoară un spectacol demult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Altfel spus, cel puțin în cărțile de pînă la ciclul **La Lilieci,** Marin Sorescu a scris parabole lirice și nu poezie realistă, în care sensul e filosofic ori moral, iar sceneria și costumația sînt menite să furnizeze doar materialul.

NU întîmplător, autorul a debutat cu parodii. Spiritul parodic este, probabil, însușirea fundamentală a întregii lui literaturi. (Într-o accepție mai nouă și mai sistematică, de felul celei propuse de Gérard Genette în **Palimsestes,** aș include aici atît parodia propriu-zisă, cît și toate formele de **hipertextualitate :** pastișa, șarja, transpoziția etc.) În **Poemele** din 1965, ca și în **Moartea ceasului** sau în **Tinerețea lui Don Quijote,** procedeul frecvent este de a trata într-un stil burlesc și familiar mituri, personaje legendare și, în general, teme mari ale literaturii. Pe scena lirică e o mare înghesuială de celebrități : Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Viața, Soarele, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam, Eva, Troia, Meșterul Manole, Boala, Laocoon, Atlantida, Wilhelm Tell și altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul de a vorbi despre ele și anume într-un limbaj de o mare familiaritate. Poetul îi trage de mustăți, le arată limba (sau le cere s-o scoată pe a lor), le dă cîte un bobîrnac, îi ironizează, îi așează cu spatele la public, îi dezbracă în pielea goală sau îi silește să-și schimbe hainele între ei. Prima impresie, și care a garantat succesul de public, este că marile teme sînt, în felul acesta, înviorate, făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economisește calamburile, poantele sau asociațiile insolite, mai mult, că motive reputate ca dificile și profunde, cu care savanții și-au spart capul de secole, sînt în fapt accesibile oricui. Eugen Negrici a analizat admirabil într-o carte a lui această complicitate a poetului cu cititorul său. Trebuie să precizez două lucruri. Întîi, că spontaneitatea limbajului sorescian implică o retorică lucidă. Antiretoric, cum s-a spus, poetul este cu adevărat, dar numai în măsura în care refuză **anumite** procedee, artificii și trucuri, inventînd, în schimb, altele. „Depoetizarea" este renunțarea la un fel de a concepe poezia, nicidecum la poetic. Poeticitatea în parabolele lui Marin Sorescu este legată de oralitate cotidiană, adică de o limbă care își are structura și clișeele proprii, și de registrul ludic, dacă-l pot numi astfel, al limbii, în care jocul de cuvinte e suveran. Între experiența unor poeți ca Prévert și Queneau (nume pomenite deseori, pînă la a-l irita pe Marin Sorescu, dar perfect pertinente în acest context), între poezia **vorbită** (și nu **scrisă,** cum e aceea clasică) și destuparea tuturor izvoarelor de inventivitate ludică, poetul român și-a pus la punct o retorică personală foarte eficientă. A doua precizare se referă la seriozitatea, uneori contestată, a acestei lirici. Mai trebuie să amintesc că jocul se opune vieții, nu seriozității, cum afirma parcă Freud și, după el, Huizinga ? Cu alte cuvinte, parodia soresciană, chiar alunecînd de atîtea ori în ușurătate și trivialitate, nu exclude în principiu și în fapt profunzimea poeziei.

DE la **Poeme** la **Astfel,** poezia lui Marin Sorescu rămîne, timp de un deceniu, în linii mari aceea pe care am încercat s-o descriu mai sus : ingenioasă, în forma parabolei lirice, îndrăgostită de tratarea parodică a marilor teme. Nota dominantă e uneori gravă, alteori de-a dreptul comică. Veselă sau alarmată. Diferențele se pot sesiza de la culegere la culegere și, uneori, de la poezie la poezie. O „evoluție" există totuși. **Poemele** inițiale sînt cele mai senine, chiar dacă naivitatea e prefăcută : în acest mod, poetul e receptiv la frumusețea lumii sau la sfințenia ei, la splendoarea jocului, la tot ce e fermecător. Bucuria de a trăi o aflăm din prima strofă a primei poezii : „Am zărit lumină pe pămînt. / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți." Un copil sugubăț descinde printre adulți, se uită în jur și spune ce vede. Cu **Moartea ceasului** tonul devine mai grav, mai anxios. **Bile și cercuri, Halebarda** și alte poezii, bine cunoscute azi tuturor, conțin un puternic fior, în ciuda aspectului spectaculos și aparent glumeț. Porii poeziei s-au deschis enorm pentru neliniște, teamă, tragic. În acestea (ca și în multe altele) observăm un lucru esențial și care a scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare il constituie adesea la Marin Sorescu o problematică devenită clasică la noi prin Al. Philippide și Tudor Arghezi. Îndeosebi cu ultimul Marin Sorescu are legături profunde. S-a observat, era evident, de mult arghezianismul poeziilor pentru copii ale lui Marin Sorescu. În prefața la **Drumul,** Mircea Scarlat notează, apoi, că **La Lilieci** nu e străin de unele **Flori de mucigai.** Dar arghezianismul, poate, cel mai adînc este totuși în altă parte și anume în parabolele lirice. **Prăpastie** din **Tinerețea lui Don Quijote** reia tema (în)comunicării cu absolutul, dar nu dramatic ca în **Psalmii** lui Arghezi, ci comic. Dumnezeu e un bătrîn surd și care cere să i se scrie pe hîrtie mesajele. De spaima de a nu fi auzit, poetul își pierde memoria și mintea. **Simetrie** din **Tușiți** poate fi raportată parțial la **Între două nopți.** Rescrierea, în alt registru, a acestei problematici trebuie considerată și din unghiul hipertextualității, pe care-l implică parodia, procedeu modern și semnificativ. Mircea Scarlat descoperă un „referent livresc" în poezia lui Marin Sorescu. E același lucru, spus cu alte cuvinte. N-a fost încă analizat minuțios subtextul acestei poezii, alcătuit din mituri și teme clasice, așa cum este al lui Pound sau Eliot, indiferent de deosebiri, sau pur și simplu din proverbe, glume, expresii spirituale. Acesta din urmă este cazul poeziilor cu un oarecare grad de superficialitate și care riscă să fie luate drept simple fumisterii. Puțini poeți actuali ar permite însă un mai complex examen al raporturilor intertextuale decît Sorescu, mergînd de la cel mai ieftin paradox la transformarea radicală. „Aș dori să redeschid dosarul corbului...", spune poetul însuși în **Nevermore,** reluînd deschis celebra poezie a lui Poe. Ei bine, în aceste condiții, Arghezi rămîne un termen de referință central, dar îi putem adăuga și pe alții, pe Nichita Stănescu, de pildă, la care ne trimite cel puțin o poezie ca **Boala** din primul volum, dar, probabil, și altele.

ÎN sfîrșit, **La Lilieci** e altceva. Aici, într-adevăr, triumfă poezia realității și se renunță la parabolă. Oralitatea e acum „redare" a vorbirii unor persoane din lumea satului, din care poetul culege întîmplări, scene, obiceiuri (pomana de la cimitir, tăiatul porcului, povestirile mamei, conversații pe marginea drumului ș.a.), pe care le relatează cu o emoție ce nu exclude cruzimea și cu o seriozitate plină de haz. Perspectiva e o combinație de evocare din unghiul maturului și de naivitate infantilă. Naivitate la fel de prefăcută, cum era candoarea „filosofică" din **Poeme** și din celelalte. În cele mai bune bucăți (**Craiova văzută din car, În capul trebii, La Lilieci, Mama, Se desprimăvărează** etc.), dintr-un ciclu extrem de inegal și în care, de la un punct, poetul se repetă în gol, senzația de autenticitate a vorbirii și a gesturilor este extraordinară. Acest fel de poezie realistă, narativă și orală îl regăsim la Arghezi (**Pui de găi, La popice, Ucigă-l toaca, Sici, bei, Doi flăminzi, Tecla,** din **Flori de mucigai,** aproape toate). Dintre contemporani, Petre Stoica, în **Un potop de simpatii,** urmează maniera lui Sorescu. Generația '80 (de pildă **Bucolicele** lui M. Cărtărescu) ar putea recunoaște, de asemenea, în el un precursor, măcar pe această latură. (În paranteză fie spus, m-am întrebat ce apropie și ce desparte pe Marin Sorescu de ultimii poeți. Dacă ludicul ori parodicul le-ar fi putut oferi în el un înaintaș, menținerea temelor mari, absența de veritabilă priză la realitate din parabole l-au ținut departe de ei. Cu **La Lilieci,** minus mediul evocat, distanța se micșorează). Edgar Papu a făcut o referire la **Amintirile** lui Creangă. Mi se pare că spiritul e complet altul și, dacă e vorba de a-l căuta în proză, un exemplu mai bun ne stă la îndemînă, și anume **Moromeții.** Moromețianismul mi se pare absolut frapant în cîteva poezii din **La Lilieci** („Bă, ăsta e dat dracului — tot ca ăla de vorbirăm noi / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, domnule ! / E în capul trebii acolo. / Și ăla de care vorbirăm noi ieri, știi, bă, ăla e tot / În capul trebii. Mare rău, auzi ! / Trei sînt acum mai tari / S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard : Pe Europa !" Această convorbire peste gard dintre doi țărani de la Bulzești nu mai are nevoie de comentarii).

Ceea ce a publicat poetul după acest ciclu repetă, în parte, maniera veche. Semnele de oboseală ale acesteia, înregistrate de critică, sînt recunoscute acum indirect de poetul însuși care nu reține decît cîteva titluri din volumele de după 1970, bazîndu-și selecția pe primele patru cărți. Ce va urma ? Un talent dotat cu atîta disponibilitate ca al lui Marin Sorescu poate să ne ofere în continuare surprize, așa că nu mă încumet la nici un pronostic. E destul să spun, în încheiere, că poetul **Drumului** este, absolut indiscutabil, unul din cei mai de seamă din generația lui, care a inventat un fel de a scrie și că nici o istorie a poeziei contemporane nu-l poate ocoli.

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu, **Drumul.** Prefață de Mircea Scarlat. Notă biobibliografică de Virginia Sorescu, Biblioteca pentru toți, Minerva, 1984.

Szilágyi András

■ ÎNTR-O scriere așternută pe hîrtie la vîrsta de 70 de ani, luîndu-și, deopotrivă, rămas bun de la viață, dar și croind încă planuri și nădejdi, în felul său caracteristic, ironic și autoironic, netemător de marile oficii, Szilágyi András, cel care a avut vîrsta veacului nostru (născut în 1904, mort în 1984) își imaginase dialogul ce va avea loc între el și „Îngerul administrator pe post de secretar" din anticamera Sfîntului Petru, în acest chip : „— Fost-ai redactor-șef vreodată ? — Nu, niciodată. — Dar director de teatru ? — Nici atît. — Măcar membru al vreunui colegiu de redacție, fost-ai ? — Nu, n-am fost. — Atunci, ia-ți tălpășița, că nu ai ce căuta la noi."

Într-adevăr, unde îl putem așeza, înregimenta, în înțelesul istoriografiei literare, pe el, scriitorul Szilágyi András, de la care trebuie să ne luăm acum rămas bun ?

De bună seamă, el aparține tagmei acelor condeieri care, în acest secol săgetînd de la o extremă la alta, s-au angajat să fie propovăduitorii revoluției socialiste, dorind să înoveze și artele sub zodia înnoirii sociale. Primul său roman, apărut cu peste cinci decenii în urmă, a avut un larg ecou datorită avîntului revoluționar al slovei adevărate, crude și drepte, patimii și iureșului expresiei. Cartea, ce a văzut lumina tiparului la Paris, a fost salutată de Gaál Gábor în paginile revistei „Korunk" și de Tamási Áron în cele ale revistei „Erdélyi Helikon", fiecare apreciind-o, firește, în felul său, dar și remarcînd în consens prezența unui semnal, a unui crainic înduhuit al vremurilor revoluționare. Szilágyi András va rămîne de-a lungul întregii sale existențe statornic devotat idealurilor și crezului dintru început, chiar dacă în scrierile de mai tîrziu va reuși să se apropie doar de piscurile debutului. Rămîne un consecvent cronicar al realității coapte și apte pentru prefacerile revoluționare, mai încolo, al devenirii revoluției. Credincios convingerilor sale socialiste, în ultimele decenii ale existenței a consemnat cu stăruință, retrospectiv, încercările veacului plin de viltori, în scrieri scurte, concise, cu valoare memorialistică, documentară și lirică, împrumutîndu-i chiar uneia, spre a-i servi ca titlu, caracteristica și sugestiva metaforă a lui Ady Endre : „Un om în bezna neomeniei."

Acum, cînd inima-i mult încercată a încetat să mai bată, considerăm că o evaluare din punctul de vedere al istoriografiei literare a sferei sale ar fi o întreprindere pripită, prea timpurie. O observație se impune totuși, ea avînd valoare de certitudine : Szilágyi András a scris „cuvinte ce se cer rostite", cu măiestrie, cu o artă conținînd spiritul revoluției. A fost un vestitor al omeniei, prin conținutul de adevăr al artei sale, prin conduita sa umanistă, prin noutatea estetică a scrierii sale, deopotrivă. Căile pline de restriști ale artei moderne nu au fost plămădite întotdeauna pe croiala imaginată, ci cu oarecare naivitate, la anii debutului. Istoria i-a pus în cale, nu o dată, grohotiș și stînci spintecătoare. Marile trăiri ale vieții sale și mesajele înalte emanate de ele au putut fi doar semnalate în cîteva scrieri scurte, dar și memorabile, în folosul nostru, al tuturora.

Drumul înainte al celor care desțelenesc, al pionierilor, nu este niciodată lesne — dar căile ce se dureză în continuarea lor, în vreme, le continuă lucrarea. Opera de-o viață a lui Szilágyi András și conținutul ei de umanitate rămîn perene în timp, dătătoare de putere și imbold, cu o valoare de excepție — ca un exemplu demn de stimă și de urmat al umanului.

Gálfalvi Zsolt

Poezia

Document uman și scenariu-avertisment

ÎNTÎIA secțiune a volumului **Un ocean devorat de licheni***) dezvăluie constanta deschidere a poeziei lui Virgil Teodorescu spre un proces de clasicizare, întîlnit în forme și reușite artistice diferențiate valoric și la Sașa Pană, Ștefan Roll sau Geo Bogza.

Năzuința spre echilibrul clasic se reflectă mai întîi în sintaxa poetică. Majoritatea poemelor sînt construite pe o atent studiată simetrie, aptă să contureze nostalgiile funciare ale ființei. De aici izvorăsc și resursele expresive ale prezentării grafice. Pregnante sînt abaterile de la topica normală: „se despletește apa imensă ca o coamă", contorsionarea enunțului prin inversiune: „...deasupra ta plutea, poate ca-n cina / de taină, răsturnată cu capu-n jos, lumina", destrămarea structurii prin introducerea unor planuri discordante: „În mod indubitabil o să ningă ; / miroase-n aer a opincă" sau construcțiile de originală elocvență din **Iscălitură sepulcrală, Tezaur, Vrăjit te-ascultam, Semețele arcade** ș.a.

La nivelul structurii lexico-semantice observăm gruparea hiponimică a substantivelor și adjectivelor, alăturări inuzitate de cuvinte : „ochi sumes", „margine de eră", „costumul fraged", „ofensă verde în urcuș lichid", precum și împroșpătarea formelor superlativului absolut : „extremul ei alint", „un frînt și-ngînat filfiit", „fastuosul și anticul ulei" etc.

Simbolurile inedite se ivesc acum într-o fină țesătură a neliniștii : marele gong din **Cadoul umbrei** sau încorsetarea vegetală din **Înlănțuit de ierburi** proiectează ireversibila alunecare spre pragul de dincolo. O surprinzătoare omologie lexicală și imagistică apropie poema **Nu-n neteda tăcere** de elegia eminesciană **Mai am un singur dor,** Virgil Teodorescu izbutind să realizeze un **Mai am un singur dor** întors : tuturor cuvintelor cheie, împrumutate din elegia lui Eminescu, le imprimă o sferă semantică antitetică: „Nu-n neteda tăcere a parcurilor vreau să merg la pas / în orele ce încă mi-au rămas, / nu-n liniștea din parcuri, ca un enorm smarald / vreau să mă scald, / ci pe trotuare, / departe de boschete și sălcii plîngătoare,/ nu-n liniștea de scorburi / unde mișcarea deseori sucombă / ci-acolo unde rotitoare sorburi / aruncă peste mal imensa trombă".

Majoritatea poemelor sînt străbătute de cîteva teme esențiale. Poetul își întoarce o față melancolică spre trecut, evocînd femeia iubită din făptura căreia a rămas „doar umbra unui vis". În amintire, arde prezența suavă de ieri **(Nu mai puteai să fugi)** și în zadar îi caută astăzi, halucinant, o fărîmă „palidă de glas" **(O fărîmiță).** O trecătoare clipă de calmă, împăcată, fericire se conturează prin ceața anilor în poema **O, cît am rîs ;** în **Plimbare de probă** i se ivește mersul grațios „printre pomii îmbrăcați în robă", sub un cer potrivnic, pustiit de vînt ; prezentul rămîne o lungă așteptare : „Înfășurat în manta-mi de fantome / te-aștept, te mai aștept / și sub rafalele ce-mi cad în piept, / te mai aștept iubita mea din basme".

Gîndurile se îndreaptă către un viitor incert : „Aștept să vină moartea liniștit / de trunchiuri de copac înlănțuit" și o acuitate senzorială, ce amintește de **Gorunul** lui Lucian Blaga, fumegă deasupra textului : „Un cearcăn iar se-nscrie patetic în copaci / ca un frumos spectacol care abia începe..." Sentimentul de limită al ființei răzbate din **Ultima faleză,** împletindu-se cu viziunea integrării în somnul materiei : „cenușa verde e patul nupțial" **(Paralel).** Aceeași dizolvare în explozia vegetalului revine în **De cine știe unde.**

În multe poezii arde mocnit o așteptare perpetuă, o nedefinită melancolie, sfîșiată de anxietăți. Cine este femeia „cu șalul alb pe umeri" așteptată „la poartă, pe laviță, sub duzi" ? Pentru ce dramatica întrebare : „Dar o să fiu eu oare pe laviță, sub duzi ?". Curgerea versurilor degajă o ambiguitate a trăirilor specifice umanului : teamă și speranță, încredere și spaimă.

O PROFUNDĂ neliniște învăluie întreagă a doua parte a volumului. Armonia și echilibrul clasic se frîng, înecate sub povara unei aparent discordante vegetații metaforice, dezvăluind un dezolant spațiu terestru și o lume invadată de ființe stranii.

Într-un timp apropiat de prezent, „oștile cucereau un oraș după altul" **(Niște chei) ;** nenumărate avioane spintecă văzduhul, care blindate se ivesc de pretutindeni **(Rotația terei),** în gigantice laboratoare se petrec fenomene bizare **(Micile lucruri derizorii) ;** o licoare „de un albastru puternic" dizolvă corpurile și insectele devorează trupurile într-un „peisaj răvășit de vînt". Poetul trece prin localități devastate, cu străzile „ca niște scrumiere pline cu mucuri" **(Pe jumătate adormit),** în „mirosul purulent al ierburilor friabile" **(Origini).**

Înspăimîntătoare înfățișări capătă umanul. Privirile se lovesc de diformități fizice : „... nasul enorm și-atît de greu / că intră pe jumătate în pămînt" **(Altă drăcie, Ce să fac ?),** de oameni cu „greieri în călcîie" **(Fintina juvenței)** sau cu „felinare în burtă" **(V-am spus și altădată),** în vreme ce văzduhul este sfîșiat de rîsete ce semănau „cu o idee fixă" **(Orologerie deranjată de vînt).** Regnurile se metamorfozează : „trăsurile deveniseră cai,/ iar caii care se încăpățînau să respecte acurateța cabalină / se transformaseră în paznici de noapte" **(Excurs de rutină).** Din depărtări, răsună „urletul lupilor", iar broaștele țestoase își extind „rețeaua de observație" **(Morunii dormitau).** Elementele înseși : apa, focul, vegetalul se pun în mișcare, mările și oceanele „se umflă încontinuu" **(Iată ce înseamnă să ai fler),** focul carbonizează totul și în urma lui proliferează, devastator, lichenii **(Lichen).**

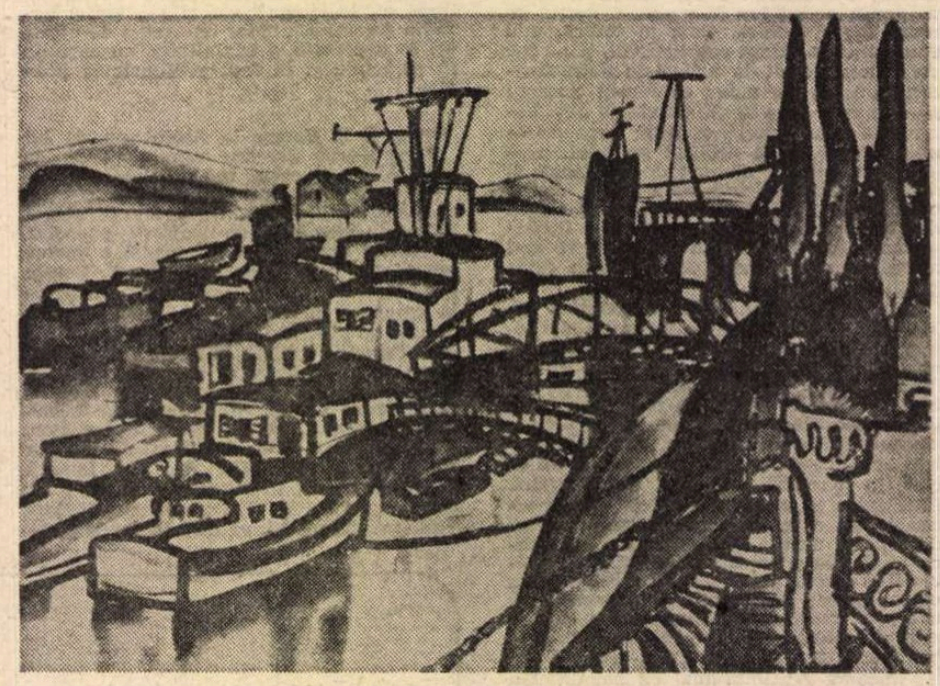
Tot acest univers imagistic este unificat din interior și dizolvat sintetic într-o terifiantă viziune a **primei zile** după declanșarea unui potențial cataclism nuclear. Paradoxalele combinații imagistice, ideatice și lexicale în care intră fiecare poem nu fac decît să sugereze, simbolic, mutațiile reale, în care pot intra posibilele forme de existență supraviețuitoare dezastrului atomic. O analogie cu structurile onirice create de Eugen Jebeleanu în secvența „visele orașului", din **Surisul Hiroshimei,** pote fi gîndită. Acolo, ca ca și aici, finalitatea rămîne identică : proiectarea în conștiință a anxietății, angoasei și tensiunilor inconștientului colectiv.

Aceasta și motivează modificarea registrului stilistic. Poemele sînt străbătute de „voci" distincte, diferențiate lingvistic. Simplitatea și registrul functional folcloric caracterizează confesiunea din **Unii și alții ;** sensul denotativ al limbajului standard este utilizat de operatorul din **Continui să număr :** „...fac tot ce este posibil / ca sfîrșitul lumii să mai întîrzie / cu 1, 2, 3, 4, 5..." ; lor li se adaugă enunțurile cu structuri complexe, arborescente, simetrice sau asimetrice, din **Micile lucruri derizorii, Martor ocular, Cînd merge, merge.** Poetul însuși, recapitulîndu-și succint existența **(Fișă),** evocînd prieteniile de odinioară : Ștefan Roll **(Regii din basorelief),** Gellu Naum **(Eram pertu),** intră ca voce individualizată în această complexă suită de glasuri, asemănătoare cu polifonica orchestrație disonantă a corului bărbătesc din tulburătoarea piesă simfonică a lui Arnold Schönberg, **Un supraviețuitor la Varșovia.**

Poemul regăsit, publicat în întregime, dar fără a fi întovărășit „de sosiul său în leopardă", reflectă un moment particular în evoluția avangardei autohtone. El legitima o nouă modalitate de a înțelege poezia : dacă „între semnul convențional și semnificația interioară a cuvintelor există o analogie, putem fixa primul principiu pe care ni-l oferă logica dialecticii și anume : dacă un lucru posedă un grup de atribute, el trebuie să posede și un alt grup de atribute contradictorii". Realitatea „fiind constituită pe principiul echivalenței, cuvintele exprimă această dublă natură a realității". Să precizăm că poemul a fost elaborat în anul 1940 !

Toate poemele se strîng într-un strigăt de avertizare și noua carte de versuri a lui Virgil Teodorescu rămîne un document revelator al temerilor omului de azi.

Ion Bălu



IULIA HĂLĂUCESCU : În port la Drobeta-Turnu Severin

*) Virgil Teodorescu, **Un ocean devorat de licheni,** urmat de **Poemul regăsit,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Adevărul la puterea a treia

„DOI publiciști, din generații diferite, își adună gîndurile în paginile acestei cărți *), călăuzindu-se declarat după legea fundamentală a jurnalisticii : să descoperi adevărul și să ai curajul să-l spui". Cu aceste cuvinte, adresate cititorilor, își deschid cartea dedicată unui întreit drum către oameni gazetarii Florea Ceaușescu și Viorel Sălăgean. Spunem un întreit drum, pentru că autorii caută și-l împărtășesc cu îndrăzneală, un adevăr la puterea a treia : **drumul muncii, drumul dragostei, drumul omeniei.**

Cartea de față nu e deloc idilică și se conformează unei idei a lui Nicolae Iorga, idee citată ca motto al întreprinderii lor: „...Deprindeți-vă a prețui oamenii după faptele ce fac, nu după acele ce ar fi în stare să le facă". Jurnaliști cu experiență, autorii, sesizați sau nu, vizitează întreprinderi, călătoresc, anchetează și pun sub reflector fapte ce se abat de la regulile omeniei românești tradiționale și de la legile țării. Fără să profeseze o ziaristică justițiară, autorii caută să facă lumină acolo unde, în mintea și sufletul oamenilor, s-a așezat întunericul.

Este semnificativ, pentru a justifica această afirmație, să citățm secvența „Pe urmele **cazului D".** Autorii, sesizați chiar de „eroul" acestui **caz,** tînărul inginer Mircea D., șef de secție la o mare întreprindere din provincie, care devine victima unui abuz, operant la mai multe etaje administrative, abuz pus la cale și alimentat cu îndirjire, prin mașinații ce sînt luate drept „adevăruri" de organele de anchetă (miliție, procuratură), de organele de control (ale fabricii și ale ministerului), de justiție. Inginerul se apără cu argumente și cu acte, cu martori, și cu ajutorul organizației de partid, dar, cu toate acestea, e arestat și condamnat.

Intervenția presei prin vizite la toate nivelele administrative și prin publicarea unor articole referitoare la acest caz este salutară. Astfel se descoperă abuzul și, mai ales, mobilul acestui abuz, regizat cu abilitate de directorul întreprinderii, care se temea că inginerul M.D., un tehnician foarte capabil și foarte cinstit, îi va lua locul. Secvența e revelatorie pentru a demonstra rolul presei în făurirea unui **drum al omeniei.**

Am putea ilustra prin oricare din secvențele primului capitol seria de texte, în mare parte reportericești, denumită „Drumul muncii". Iată, în acest context, reportajul dedicat județului Sălaj **(Sălaj, un miracol ?),** un județ mustind de istorie românească, de la urmele dacice și romane, la cele mai semnificative momente revoluționare din trecut ; autorii aduc și aici lumină prin comentariul documentelor, dar și prin citarea unor opinii, ca, de exemplu, gîndurile baciului Grigore din Bocșa, „satul care l-a dat patriei pe Simion Bărnuțiu" : „Aici trăbuie, dragă domnule, să mergem în vîrful picioarelor să nu-i deranjăm pe străbuni, aici, în Sălajul nostru, păste tot pășim pă istorie !".

Autorii nu se rezumă la selecția faptelor strălucitoare ale istoriei, ci se referă și la **delirul** unor perioade de tristă aducere aminte ; astfel, consultînd o monografie a județului, citează crimele pe care horthyștii le-au comis în comunele Ip și Treznea, ca să sublinieze schimbarea de astăzi a mentalităților locale, cînd locuitorii județului, fără deosebire de origine etnică, trăiesc și muncesc în armonie.

Într-o altă secvență este scoasă în evidență experiența oamenilor muncii de la Cotnari, dar nu experiența de podgoreni, ci de crescători de oi **(„Lîna de aur" de la Cotnari).** Cotnărenii obțineau 17 kg. de lînă pe cap de oaie. Secretul : le hrăneau cu „furaje viticole", iar oile, în schimb, furnizau îngrășămîntul natural, necesar viței de vie : „Între vița de vie și oi se țese un flux biologic în care omul n-a făcut decît să dirijeze lucrarea marelui arhitect care este natura".

Cel de al treilea **drum,** al dragostei, e o suită de proze scurte, pe teme diverse, un loc aparte ocupînd lumea satului.

Cartea se încheie cu o postfață semnificativă, prin care se recomandă ca „drumul către oameni să fie ferit de meandrele neomeniei. [...] Iar dacă aburii puterii mai întunecă mințile unor oameni, să-i risipim pînă nu se molipsesc și alții, ferind de poluare climatul nostru social".

Emil Manu

*) Florea Ceaușescu și Viorel Sălăgean, **Drum către oameni,** Editura Sport-Turism.

Prima verba

Memorie și inspirație

■ **AUREL DUMITRAȘCU : Furtunile memoriei** (Ed. Albatros). Înlăuntrul grupării poetice de la Tg. Neamț (Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava), Aurel Dumitrașcu este cel mai inclinat spre reverie în compania Bibliotecii, un călător infatigabil prin labirintul cărților de tot felul, singuratec și puțin melancolic, luînd deseori realitatea citită drept realitate trăită și scriindu-și poeziile ca pe niște scrisori de acreditare în ținutul misterios și captivant al Verbului, cu umilință de inadaptabil la cele lumești dar și cu orgoliul celui care a găsit în furtunile memoriei lumii (căci ce altceva sînt cărțile ?!) adevărata liniște, mai bine zis liniștire de sine ; dorind să fie mai mult decît să aibă („averea este apanajul celor uluiți" zice într-un vers memorabil), cultivînd o resemnare activă, formă subtilă de speranță (căci, spune tot el, „știam că disperarea e intermezzo-ul decrepitudinii"), el stă în mijlocul furtunii memoriei, provocînd-o cu subînțeles, adică adăugîndu-i partea sa de vină, trasă în versuri care încearcă să împace viața reală cu viața cărților, simțurile cu memoria, biografia personală cu bibliografia, vorbirea de fiecare zi cu rostirea poetică, natura cu cultura : «— Sînt în a opta zi a săptăminii / mi s-a rostogolit în carne un munte de sare / sau poate o casă din care nu se poate ieși / pe cine mai interesează timpul / într-o lume amenințată / mirosurile blînde apun ca niște boabe de grîu / care trec dincolo de dinții hîrciogilor / să taci ! — zice iarba ca o cravașă / agățată în cui (dumnezeiasca ei liniște) / tînăr frumos încăpățînat vrei să schimbi / baricadele putrede în visare / „poezia ta seamănă cu bitlanii !" / este ora buletinelor de știri tot mai lungi / ora colinelor închise în cuști — florile cresc / numai în minți — / te zbați viața nu este un psalm / în fiecare zi te oferi cuțitului de chirurg / și în fiecare zi ai timp să fugi de acolo / „eu merg împotriva morții" / — greșelile se hrănesc cu cuvinte / poezia e un zar aruncat în memorie / — rid ! plîng ! — / se întorc păsările din țările calde / le vedem numai pe cele care n-ajung / între două incendii / creierul își inoculează o nouă furtună» ; nu că poetul n-ar putea să scrie dincolo de orizontul lecturii și fără să caute pentru fiecare sentiment sau stare un întăritor livresc, poate o și face, chiar frumos ca în această emblematică „vînătoare de cerbi" : „Cînd am fost prima dată / la vînătoare / cerbii s-au rugat de țeava puștii / cerbii au plîns / cînd am fost a doua oară / la vînătoare / cerbii au surîs / și în carne mi s-au ascuns / a treia oară / nu am mai fost / o femeie furase pădurea", nu că vocea lui ar avea numaidecît nevoie de vocile închise în memoria lumii dar acesta e chiar modul lui natural de a fi, sau cel puțin așa pare de vreme ce sentimentele cele mai naturale, dragostea bunăoară, îi procură prilejuri de răsfoire a cărților cu gesturile unuia care astfel înțelege pur și simplu să respire : „— Îți spunea mereu trupul meu / scăpat în buiestru : sunați lung ! și tu / te încăpățînai să vizitezi coridorul galben / al mării te uitai la șoșonii / mirosind a pește sărat fluierai chiar / nu-ți păsa (— ce, fericirea e un teckel seniorial / nu un dromader de cilți !) coliba de pe țărm / își așeza blînd mîinile pe genunchi / mai puteam răbda tutunul negru / de pe buzele tale mai puteam aștepta / pustiul prin gări / aveam și un costum alb pe care îl îmbrăcam / cînd mi-era prea rușine / de pielea ta catifelată și caldă / iubirea ca periferia orașelor îți pui / capul în rană — «frontul este un istm» — / șarpele din mine se hrănește cu cărți / pe ucenici îi plouă pînă la inimă / am intuit, les moments divins du hutin / dar toate se cer afară din univers / potcovește caii, bezmetico ! se mută orașele / se mută copacii / domnul dali e dispus să cumpere / două furtuni de la noi" ; numai că liniștirea prin însingurarea în bibliotecă e amăgitoare totuși, ceva tulbure și prădalnic o transformă în contrariul ei, realitatea așazicînd reală își insinuează antenele otrăvitoare și poetul percepe, chiar fără s-o recunoască, puterea faptelor asupra vorbelor drept care, ca o consolare, clamează taumaturgia : „— Îmi plăcea citeodată să mă plimb prin paris / adică prin spatele casei / urzicile înalte cît la tour eiffel / roțile sticlele sparte pălăriile rupte / gîndacii leneși și grași / ce plăcere să bagi două degete în ochii metalelor / apucăturile creștine ale trupului, nu te strînge / niciodată lumina numai memoria / cuvintele latră — emigranți inventați / îmi plăcea citeodată să mi se spună aiurel / — eroarea de a-ți scrie biografia — / numai un coleg de liceu îmi spunea așa / mă văzuse punînd / pe fotografia lui byron o bucată de lună / el mi-a zis că moartea e o fereastră / deschisă înlăuntrul unui turn / în copilărie aforismele se uită ca și armata / ca femeile pline de ruj / uneori capul omului este capătul unei străzi / de fapt, eu n-am tras niciodată pisica altei cozi / la missolonghi cîndva pe un zid / un cuvînt scrijelea un poet" ; sînt convins că Aurel Dumitrașcu va ști să reziste în continuare „furtunilor memoriei" și că despre el se va vorbi.

■ **NICOLAE SAVA: Fericit precum mirele** (Ed. Junimea). Poezii așezate grafic fără pauză între versuri, ca poeme în proză, circumscrise tematic parabolei civile, cu accente de pedagogie etică iar stilistic, manierei narativ-prozastice, anti-lirice a unei părți din poezia promoției 80, cu înserții anecdotice și de surpriză a legăturilor lexicale amintind de mai vechiul Sorescu : „După ce în clasă se adunase toată liniștea zilei iar copiii stăteau cu mîinile încrucișate la piept încît se auzea doar timpul trecînd tovarășa învățătoare luă o poziție estetică anunțînd grav dragi copii avem bucuria de a saluta în mijlocul nostru pe domnul poet și domnul poet ne va citi cîteva din creațiile domniei sale copii zise poetul vă voi citi ultima capodoperă se opri la fereastră o deschise încet și rămase privind înainte tocmai trecea un anotimp copiii nu înțeleseră mai nimic dar acceptară jocul mai vrem o capodoperă strigară și poetul se duse din nou la fereastră liniștit privind înainte cum mai trec anotimpuri ce minunat exclamau toți ce minunat mai vrem o capodoperă strigară în cor dar de data aceasta poetul nu mai nimerise fereastra și mîinile întinse căutau tremurînd peretele văruit foarte alb" ; atitudinea civică e mereu implicată în întîmplările vieții personale, intimitatea biografică devine prin transcriere fapt public, lirismul, atita cît e, stă în chiar această exhibare orgolioasă ridicată la rangul de program poetic, o poetică a „ușii deschise", la originea căreia pare să fie sentimentul de însingurare trăit de poet cumva în pofida firii sale : „Unde îmi sînt cuvintele cu care trebuie să mă confesez dumneavoastră hîrtia nerăbdătoare ca o mireasă așteaptă mîna mea să o mîngîie viața mea publică se vrea explicată sau numai descrisă în micile ei amănunte faptul că dorm și mănînc și port povara prieteniilor în public un actor de mîna a doua douăzeci și patru din douăzeci și patru zilnic la ușa mea se formează un rînd interminabil prietenii așteaptă să între le împart cîte o vorbă cîte un zîmbet după care din nou singur ușa deschisă mai trece un secol și n-o mai atinge mai nimeni rămîne o carte cu coperțile albe zîmbetul meu atunci neavînd cui să se dăruie moare singur" ; confesiunea poetului are mai totdeauna substanță dar, deocamdată, e supraîncărcată lexical, împresie ce provine, fără îndoială, și din puținătatea expresivității, formulările poetice remarcabile fiind concurate inegal de expresii prozaice, de un indubitabil firesc în ordinea vorbirii libere însă fără semnificație în ordinea rostirii poetice ; efortul autorului se cade să fie îndreptat spre cîștigarea unui fel mai personal de dicțiune.

■ **RODIAN DRĂGOI: Către iarnă** (Ed. Albatros). Versuri sentimentale și cuminți, cultivînd metafora și muzicalitatea pentru a comunica o atitudine melancolică, de o gravitate ca să zic așa romanțioasă ; universul poeziilor e intimist, cu peisaje și intîmplări înscrise în memoria afectivă din vremea copilăriei și adolescenței resuscitate fără motiv special, din simpla plăcere a evocării și, mai ales, a transcrierii în imagini abundent lirice ; cuminția de fond și de formă e frapantă, chiar dacă un poem se vrea o scrisoare către Dimitrie Stelaru, poet cu care autorul de acum nu are, totuși, nimic în comun : „De mii de ani nu ți-am mai scris Dumitre / cenușa dintre noi a dat în floare / îți scriu acum și știu c-o să mă ierți / sînt străbătut de-o rană călătoare / de cînd te-ai dus m-am înnoptat și-aud / cum te caută planetele pe care ai trăit / acum e primăvară vin mugurii pe jos / spre satele pe care le-ai iubit // sălbatec ninge-n casa în care te aștept / s-a-ntunecat și vinul strigîndu-te duios / mi-e-așa de frig de parcă tot aș sta / lîngă un foc cu flăcările-n jos // și umbra mea e leoarcă de sudoare / spre palida ta casă alerg pe-un drum beteag / aș vrea să deschid ușa dar nu mai pot să intru / o namilă de greier s-a așezat în prag" ; două tendințe sînt de semnalat în această plachetă : una spre notația impresionistă dilatată narativ și alta spre supralicitarea metaforică ; prima denotă o sensibilitate elementară, nedeformată de acumulări culturale iar cealaltă o mare dispoziție imagistică, din păcate cu înclinație spre enorm și ridicol ; metaforita de care suferă poetul are drept consecințe și exprimări de felul acesta : „Coroanele pomilor dau buzna în noi / Și drumurile toate nechează amintiri / Cînd sîngele umblă schelălăind prin noroi / Și toamnele sînt stoarse de dangăte subțiri" sau „te-am găsit iubito căzută în plins îndelungat / și toată noaptea suferința ta m-a arat" ori „și iarăși se ridică veșnicia în picioare" etc. ; nu-i mai puțin adevărat că atunci cînd imaginația asociativă nu-i lăsată la voia întîmplării rezultatul e notabil, adică expresiv și cu înțeles poetic : „și deodată am fost sfîșiat de miresme / de parcă mi-ai fi trimis un copac înflorit în scrisoare" sau „mi-e-așa de frig de parcă tot aș sta / lîngă un foc cu flăcările-n jos" ori „Iubito / părul tău / și cea mai lungă noapte de iarnă / acoperă orașul / în care eu visam / să scriu o carte cît o corabie / despre prietenul meu / de mii de ani înhămat / la o căruță cu lacrimi" ; disponibilitatea lirică a poetului e în afară de discuție și dacă i-ar adăuga mai multă disciplină, și interioară (la nivelul sensibilității), și exterioară (la nivelul expresiei) s-ar contura poate un timbru liric mai convingător.

■ **GH. IZBĂȘESCU: Viața în tablouri** (Editura Albatros). Carte de poeme meticulos și savant alcătuită, cu ochi de arhitect și ureche de simfonist, unitară deopotrivă tematic și stilistic, avînd aspectul unui poem în trei părți, fiecare parte, la rîndu-i, cu secvențele ei, totul constituindu-se într-un excurs în biografia afectivă și spirituală a autorului pe calea ocolită, plină de sugestii, a mitologiei eline ; nu încape îndoială că autorul, departe de a fi un începător, a avut ambiția lăudabilă de a nu debuta editorial oricum, adică printr-o colecție de texte poetice grupate întîmplător, ci printr-un corpus semnificativ și prin unitatea componentelor nu doar prin înfățișarea lor ; deși fiecare text are un înțeles, sensul poetic e dat de toate la un loc, de unde și dificultatea ori irelevanța parțială a citării fragmentare ; lectura integrală a „tablourilor" este aceea care îngăduie descoperirea „vieții" din ele, altminteri, citite separat și interpretate așișderea, tablou cu tablou, se pierde ceva important și anume anvergura viziunii poetice, miza lirică, perspectiva sau, cum zice undeva poetul, „momentul propice pentru adîncirea viziunii" ; dealtfel el și avertizează într-un poem ce se cheamă chiar „perspectivă" asupra nevoii de a privi „tabloul" în mișcare, în contextul „tablourilor", sugerînd aplicabilitatea întoarsă a proverbului cu pădurea și copacii : „Pictorul n-a putut spune totul / despre bătălia din acest tablou / Probabil nici el n-a văzut prea bine / în învălmășeala aceea pur-sînge / Așa că mai corectăm noi mișcările (provocîndu-le) / pînă statuile devin carnivore / în peisajul călător / / Perspectiva surprinde rănițiii, caii ruginii, frunzele / ce se duc la culcare în somnul Pictorului, / ușa încuiată după care stă ascuns / rezemat de peretele palid al memoriei / / Cartonașul de la intrare e ros / de privirile altora / Extragerea esenței se vede mai bine / pe gîtul vulnerabil al zilei" ; evocarea unor evenimente și personaje mitologice e un reflex livresc al pudorii sau discreției de sine a poetului dar prezintă, în structura de adîncime, o conotație de natură simbolică : Orfeu și Ulise, scribul și scotocitorul neînțelesurilor sînt proiecții relativiste, rafinat ironice, ale eului liric eziting între memorie și acțiune, între transcendență și istorie, între inefabil și documentar : „Ulise și-a terminat exercițiul la bîrnă, / exercițiul la paralele, lecția de extaz / / Știe că nimeni nu-i mai poate / desfigura amintirile / cînd frumosul lor corp rămîne / un vitraliu electric în văzul simțurilor / și timpul nu mai face fum / Mătasea sfîșiată de aripile unui condor, / de inima lui plutitoare / / Zilele uzate aruncă departe // miracolul inutil / deși-i mai păstrează în palme / picăturile autografe" ; în fond „viața în tablouri" este o confesiune a poetului ca scrib și, totodată, ca persoană civilă activă, un memorial de călătorie spirituală și, în egală măsură, o condică de prezență în cotidian ; maniera în care sînt scrise textele este ea însăși simbiotică, reținînd și unificînd linia discursului liric bazat pe inefabil și stare de grație cu linia antilirică, ironică, prozaizantă și elaborată de dată mai recentă ; nimic întîmplător în această contaminare, intenția se vede cu ochiul liber și o „ars poetica" așezată sub titlul de „o întîmplare" o deconspiră și pentru cei care ar fi fost tentați să citească altfel poemele : „Pentru că devenise plutitor, bănuitor. / Scribul s-a hotărît să nu mai lupte / și într-o zi destăinui totul / Zeița care cîntase **minia lui Ahile** / a bătut din aripi de trei ori / exaltată, uimită. / fluturîndu-și coama rozacee, binecuvîntată / / Pînă cînd Înțelepciunea și Frumusețea / să trădeze Taina ? a spus ea / / Și rupînd ziua-n fișii ametite, / ciopli Templul Doctrinei / Acoperișul fu un cort de colină postumă / / Iar tu — zise ea Scribului — oricum / nu mai puteai merge / în căruța zilelor perfecte" ; în tensiunea lui spre edificarea unei mitologii personale în care să-și vadă ridicată biografia la puterea semnificației general-umane, Gheorghe Izbășescu se arată a fi un poet matur.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán** (m. 1982).
● 16.XII.1962 — a murit **Cezar Drăgoi** (n. 1925).
● 17.XII.1905 — s-a născut **Dionisie Pippidi.**
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteș.**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu.**
● 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946).
● 18.XII.1928 — s-a născut **Victor Bîrlădeanu.**
● 18.XII.1929 — s-a născut **Dionisie Șincan.**
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907).
19.XII.1920 — s-a născut **Neculai Chirica.**
● 19.XII.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975).
● 20.XII.1861 (1.I.1862) — s-a născut **Constantin Mille** (m. 1927)
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici.**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu.**
● 20.XII.1931 — s-a născut **Daniel Drăgan.**
● 20.XII.1943 — s-a născut **Magda Ursache.**
● 21.XII.1865 (2.I.1866) — s-a născut **G. Bogdan-Duică** (m. 1934).
● 21.XII.1904 — s-a născut **Constantin Apostol.**
● 21.XII.1915 — s-a născut **Ada Orleanu.**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu.**
● 21.XII.1966 — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917).
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda.**
● 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus.**
● 22.XII.1928 — a murit **Ion Nădejde** (n. 1854).
● 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutașcu.**
● 22.XII.1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935).
● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir.**
● 23.XII.1930 — a murit **Constantin Z. Buzdugan** (n. 1870)
● 24.XII.1872 — a murit **Radu Ionescu** (n. 1834).
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol.**
● 24.XII.1933 — s-a născut **Ion Țugui.**
● 24.XII.1979 — a murit **Ion Bălan** (n. 1909).
● 24.XII.1945 — s-a născut **Cristian Livescu.**
● 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia Udrea** (m. 1977).
● 25.XII.1919 — s-a născut **Horia Deleanu.**
● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian.**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru.**
● 26.XII.1907 — s-a născut **Grigore I. Popescu-Băjenaru.**
● 26.XII.1912 — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972).
● 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorad.**
● 26.XII.1943 — a murit **Gh. Proca** (O. Carp, n. 1867).
● 26.XII.1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920).
● 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
● 27.XII.1911 — s-a născut **Ion Schinteie.**
● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975).
● 27.XII.1962 — a murit **Erwin Wittstock** (n. 1899).
● 28.XII.1917 — s-a născut **Ștefan Stătescu.**
● 28.XII.1941 — s-a născut **Ioana Em. Petrescu.**
● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938).
● 29.XII.1876 — s-a născut **Lia Hârsu** (m. 1964).
● 29.XII.1907 — s-a născut **Petre Iosif** (m. 1978).

„KRITIKA"... pe poziții elogioase față de

UN TRECUT CONDAMNAT DE ISTORIE (II)

CUI folosește ? Este întrebarea pe care și-o pune în mod legitim orice om de bună credință atunci cînd citește studiul întocmit de Bibo Istvan, **„Începuturile democrației ungare"**, și publicat în revista **„KRITIKA" nr. 9/1984**, sub îngrijirea lui Szilágyi Sándor, cu titlul **„Din moștenirea lui Bibo Istvan"**. Căci, în adevăr, cui folosește și la ce folosește repunerea în circulație prin acest studiu a unor teze vehiculate de ideologii revizionismului și revanșismului horthyst ?

La marea școală a istoriei, popoarele din centrul și sud-estul Europei au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte sînt condiționate de prețuirea, cunoașterea și respectul reciproc, de dezvoltarea colaborării între ele.

În acest climat afirmat mai ales după cel de-al doilea război mondial, se pune întrebarea legitimă cui folosește efortul unor colaboratori ai revistei „Kritika" de a stoarce lacrimi pe ruinele monarhiei austro-ungare ? Cui folosește aducerea în actualitate a unor teze și concepții manevrate de clasele dominante din Ungaria pentru a ataca la vremea respectivă sistemul tratatelor de pace încheiate după prima conflagrație mondială? Fără îndoială că ele sînt menite să contribuie la menținerea unei stări de agitație, de instigare a poporului ungar și a altor popoare asupra realităților istorice existente astăzi în lume.

DAR cine este Bibo Istvan ? Nume puțin cunoscut în România, el este „foarte apreciat", după cum afirmă Szilágyi Sándor, în sferele publicistice din Ungaria ca politolog, istoric și jurist. Aflăm din introducerea editorului că studiul în cauză a fost scris în martie-aprilie 1946 și este de fapt un „raport oficial" întocmit de Bibo Istvan în calitate de șef al Departamentului de administrație publică din Ministerul de Interne la cererea serviciului de pregătire a documentației în vederea Conferinței de pace de la Paris din 1946—1947.

Părerile și judecățile lui Bibo Istvan din acest studiu despre situația internă din Ungaria înainte și după 1944, despre originea și evoluția democrației ungare, sistemul partidelor politice, regimul electoral etc., sînt lucruri care interesează, desigur, pe cititorul din Ungaria. Nu ne vom permite să emitem judecăți față de această problematică. În studiul respectiv sînt însă vehiculate și o serie de teze care denaturează grav momente importante ale istoriei poporului român, ale relațiilor româno-ungare și care nu ne pot lăsa nici pe departe indiferenți. Publicarea unui material întocmit la cererea celor legați de mentalitatea nefastă a trecutului și care sperau că tratatele de pace încheiate după cel de-al doilea război mondial puteau să dea cîștig de cauză Ungariei, în sensul menținerii teritoriilor altor state cotropite de regimul horthyst în anii 1938—1941, aduse în actualitate, fără nici un comentariu și note critice din partea editorului, nu fac decît să profereze idei revanșarde, revizioniste, să propage puncte de vedere antiromânești, culese din arsenalul politicii imperialiste.

MERGÎND pe firul istoriei, Bibo Istvan face referiri la revoluția din Ungaria de la 1848—1849 și învățămintele ei. În acest context el afirmă : „După o luptă eroică de un an și jumătate a fost înfrîntă revoluția ungară din 1848—1849 de cele două mari puteri reacționare de atunci ale Europei. Dar pentru dezvoltarea democrației ungare nu înfrîngerea în sine a fost fatală, ci faptul că în momentul respectiv, cînd în Europa de est ea susținea singură ideile de libertate, democrație și independență statală, s-a găsit în mod automat în fața locuitorilor de altă limbă ai țării, care, datorită nedreptăților de limbă suferite în cadrul statului ungar, s-au aliat cu Austria și Rusia reprezentînd cauza reacțiunii contra națiunii ungare care se identifica cu cauza democrației... Visul cel mai mare al mișcării democratice ungare a fost un stat independent, democratic, în cadrul Ungariei istorice". Fără a nega caracterul social progresist al revoluției ungare împotriva aristocrației feudale habsburgice, apare în concluziile lui Bibo Istvan o incompatibilitate clară între „democrație" și menținerea „Ungariei istorice", incompatibilitate pe care autorul, ca și editorul său, în mod deliberat, o trec sub tăcere. Ce democrație putea să existe pentru națiunile care erau încătușate în granițele „Ungariei istorice" ? Iată ce spunea Marx despre acest fel de „democrație" la 1848 : „Cînd a izbucnit revoluția din februarie 1848, ungurii au crezut că a sosit momentul de a întemeia pe ruinele celorlalte naționalități, marea patrie ungară, puternica și viguroasa națiune ungară" (K. Marx, „Însemnări despre români [manuscrise inedite"], București, 1964). În adevăr, „democrații" de la Budapesta au adoptat o Constituție care hotăra în articolul 7 anexarea Transilvaniei la Ungaria, bineînțeles nu numai fără consultarea românilor — națiunea majoritară — dar și împotriva voinței lor. Este știut că în mai 1848, la Blaj, națiunea română din Transilvania, pe temeiul principiilor libertății, egalității și frăției, a cerut independența sa națională și „unirea cu țara". „Cauza națională cîștigă teren", nota K. Marx ; el caracteriza lupta românilor din regatul Ungariei, în 1848, drept un „război național".

Dar Bibo Istvan este de altă părere, și anume aceea că în 1848—1849 „Ungaria a fost în avangarda luptelor democratice pentru libertate" ! Pentru cine libertate și ce fel de libertate ? — sînt întrebări la care nu aflăm răspuns nici de la autor, nici de la editorul studiului său.

În realitate, programul de la 1848 preconiza înglobarea în cea mai mare parte a unor teritorii străine, locuite de națiuni mai numeroase decît națiunea ungară, și care în cadrul „regatului apostolic" urmau să fie ținute cu forța și deznaționalizate sub un nou regim opresor instaurat în locul celui habsburgic. Tocmai această concepție politică a determinat creșterea extraordinară a rezistenței și luptei de eliberare națională a românilor, cehilor, slovacilor și a multor națiuni din cuprinsul imperiului multinațional. Acest fapt i-a împins pe promotorii și susținătorii „Ungariei mari", prea slabi pentru a realiza prin forțe proprii acest „ideal", la înjghebarea în 1867 a dualismului austro-ungar, „acel compromis — cum îl denumește Bibo Istvan — esența căruia a fost o independență parțială, o democrație parțială, dar menținea un cadru statal al Ungariei istorice".

La începutul secolului al XX-lea, lupta de eliberare națională a românilor din dubla monarhie, ca și a celorlalte națiuni oprimate a atins apogeul în anul 1918, cînd, pe ruinele imperiului austro-ungar s-au constituit sau și-au desăvîrșit unitatea națională state suverane, independente și unitare. Așa cum arătase V. I. Lenin, în 1916, monarhia austro-ungară nu era o „organizație politică a unui stat burghez, ci doar o uniune șubredă a cîtorva clici de paraziți sociali", iar „lichidarea Austro-Ungariei nu reprezintă istoricește decît o continuare a destrămării Turciei, fiind, ca și aceasta, o necesitate a procesului istoric de dezvoltare" (V. I. Lenin, **Opere complete**, vol. 30, București, 1964, p. 8).

Așadar, la sfîrșitul anului 1918 victoria principiului naționalităților și a dreptului la autodeterminare al popoarelor era o realitate ireversibilă, victorie obținută de națiunile asuprite însele la capătul unei îndelungate lupte contra tuturor forțelor interne și externe interesate în păstrarea vechilor stări de lucruri. Această nouă realitate nu mai putea fi schimbată prin decizii de cabinet sau „înțelegeri" la masa tratativelor.

Conferința de pace de la Paris din 1919-1920, ținînd seama de realitățile istorice, de voința popoarelor, de procesele ireversibile ce avuseseră loc, a recunoscut și a consacrat pe plan juridic internațional statele naționale întregite sau constituite în granițele lor etnice. Astfel, tratatul de pace cu Ungaria, semnat la Trianon, în iunie 1920, a recunoscut revenirea Transilvaniei la patria mamă — România, în hotarele ei firești, așa cum hotărîse poporul român, în virtutea dreptului de autodeterminare, la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918.

Bibo Istvan, mergînd pe linia de acțiune a claselor stăpînitoare din monarhia austro-ungară, făcînd jocul aristocrației și marilor latifundiari unguri care trăiau nostalgia pozițiilor ocupate în fostul imperiu bicefal, afirmă că : „Tratatul de pace de la Trianon nu s-a plasat pe bazele ferme ale principiilor etnice și de autodeterminare capabile să înlocuiască principiul istoric, ci în cursul divizării Ungariei istorice a redus Ungaria, în mai multe puncte, la un teritoriu mai îngust decît propriile ei frontiere etnice".

Ne aflăm de fapt în prezența unei teze de bază a revizionismului horthyst, care trîmbița în mod zgomotos concepția depășită a refacerii Ungariei istorice, falsificînd realitatea, răstălmăcind datele cu privire la structura etnică a fostului imperiu austro-ungar. Este cunoscută politica dusă de guvernanții de la Budapesta în timpul dualismului austro-ungar pentru maghiarizarea forțată a românilor din Transilvania ca și a celorlalte naționalități. Merită să aducem în atenție opiniile cunoscutului geograf francez Jacques Ancel, care indignat de asaltul organizat al aristocrației ungare contra culturii românești în Transilvania scria : „Se maghiarizează școlile primare, inclusiv grădinițele de copii; din anul 1879 copiii români de la 3 la 6 ani sînt obligați să meargă în grădinițe unde se vorbește numai ungurește. Școlile nemaghiare au scăzut de la 58% la 14%. Din 40 596 elevi în școlile secundare în perioada 1880—1890, erau 72% maghiari și 6% români. Din cei 58 profesori de la Universitatea din Cluj, nu este nici un român, iar la Cluj este singura universitate transilvană ; studenții maghiari sînt 72,6% și studenții români 11,6%... Se maghiarizează denumirile geografice, se maghiarizează chiar și numele de familie !" (Jacques Ancel, **„Les frontières roumaines. Géographie politique"**, 1934). Dar cu toată această politică de deznaționalizare forțată, recensămintele oficiale efectuate chiar de autoritățile ungare nu puteau să nu recunoască prezența majoritară a românilor în Transilvania. Așa, de exemplu, recensămintele pun în relief următoarele date :

	1880	1890	1900	1910
Români	2 290 424	2 556 444	2 763 674	2 909 260
în %	47,4	47,98	47,20	46,20
Maghiari	916 628	1 146 990	1 394 647	1 617 231
în %	18,94	21,50	23,80	25,70

(Cifrele au fost calculate luîndu-se ca bază recensămîntul din 1910, Magyar Korona országaibank 1910 éninépszambalasa II, rész., Budapest, 1912).

Pe ansamblul monarhiei bicefale situația era mult mai disproporționată. Pe bună dreptate, încă în secolul trecut, Fr. Engels, referindu-se la imperiul habsburgic, aprecia că „acest complex pestriț rezultat din moșteniri și furtișaguri, acest talmeș-balmeș organizat în care se învălmășesc zece limbi și zece națiuni, acest amestec întîmplător de obiceiuri și legi dintre cele mai contradictorii, începe în sfîrșit să se destrame" (K. Marx, Fr. Engels — **„Opere"**, vol. 4, București, 1958, p. 511).

Iată, astfel arătau așa-zisele „principii etnice" și „frontiere etnice" pe care le invocă Bibo Istvan în plîngerea lui.

Aceste adevăruri ar trebui să se spună poporului ungar, acesta să știe că niciodată Transilvania nu a fost pămînt unguresc ci teritoriu cucerit de regatul ungar. Este adevărat că pe teritoriul Transilvaniei s-a stabilit în ultimul mileniu și populație de origină maghiară. Aceasta și-a legat soarta de destinul poporului român, contribuind la făurirea bunurilor materiale și spirituale, luptînd împreună cu românii în momentele decisive ale istoriei pentru libertate și dreptate socială.

DUPĂ 1918 reacțiunea ungară, clasele exploatatoare au încercat să transforme problema națională într-un principiu politic folosit în scopul redobîndirii teritoriilor ce nu le aparțineau. Guvernanții de la Budapesta au contestat legitimitatea actelor de autodeterminare ale popoarelor din fosta monarhie ; au contestat legitimitatea principiului naționalităților ca fundament al noii ordini politice și teritoriale în Europa centrală și de sud-est ; au contestat valabilitatea și viabilitatea sistemului tratatelor de pace de la Paris, inclusiv ale Tratatului de la Trianon. Pe această bază, arsenalul argumentelor revizioniste ungare contra ordinii stabilite de popoare în 1918 s-a îmbogățit mereu în perioada interbelică.

Bibo Istvan, în analiza făcută regimului horthyst, nu găsește nimic de criticat în politica externă agresivă a Ungariei, ci, mai mult, o justifică, arătînd că pretinsele nedreptăți ale Tratatului de la Trianon au legitimat revizionismul guvernului de la Budapesta, au „împins Ungaria pe drumul fascizării... Nedreptățile făcute ungurilor care au rămas dincolo de frontierele de la Trianon au susținut iluzia Ungariei istorice intacte".

Escamotînd legile ireversibile ale istoriei, Bibo Istvan acreditează ideea că alunecarea Ungariei spre fascism s-a datorat, chipurile, Tratatului de la Trianon. Nu Tratatul de la Trianon a determinat instaurarea fascismului în Ungaria, ci politica claselor exploatatoare, încercarea lor disperată de a-și reface pozițiile economice și politice avute în timpul monarhiei austro-ungare, de a continua asuprirea și anexiunea altor popoare și teritorii. Dovada grăitoare a acestei situații o constituie faptul că după încheierea păcii, survenită în urma celui de-al doilea război mondial, ca urmare a existenței la cîrma statului ungar a clasei muncitoare, a forțelor democratice și patriotice, Ungaria nu a mai alunecat spre fascism și revizionism, ci a pornit pe o cale democratică, progresistă, de colaborare cu țările vecine, cu toate statele lumii.

Este cunoscut faptul că în întreaga perioadă interbelică Ungaria horthystă a promovat o politică de forță și dictat, de revizuire a tratatelor de pace, a frontierelor. Pe această bază, Ungaria horthystă, neputînd să-și atingă scopurile prin propriile ei forțe, s-a transformat într-o agentură a Germaniei hitleriste, pion înaintat al imperialismului nazist și al reacțiunii internaționale în centrul și sud-estul Europei. Ea a întreținut o psihoză de insecuritate în această zonă geografică, de discordie și de înveninare a relațiilor internaționale, constituind o amenințare continuă la adresa independenței și integrității statelor limitrofe. Refuzînd colaborarea în primul rînd cu popoarele vecine, avansurile prietenești făcute de acestea de-a lungul a două decenii, Ungaria horthystă s-a integrat activ, în schimb, în politica agresivă, expansionistă a Axei, care o împingea spre dezastru. În 1938, sub patronajul Germaniei hitleriste, Ungaria horthystă a cotropit părți din teritoriul Cehoslovaciei, în 1940 a cotropit partea de nord-vest a României, iar în 1941 a ocupat părți din teritoriul național al Iugoslaviei. Caracterul politicii de forță și dictat duse de Ungaria horthystă, actele ei agresive, ca și participarea ei nemijlocită la distrugerea păcii, securității și stabilității internaționale au exercitat o influență negativă asupra climatului european, ceea ce a situat-o incontestabil printre forțele care au pregătit și declanșat cel de-al doilea război mondial.

În viitoarea celei de-a doua mari conflagrații mondiale și a războiului hitlerist contra Uniunii Sovietice, Ungaria horthystă a deținut un rol însemnat alături de puterile Axei și în special de Reichul german. Subliniind acest aspect, istoricul ungar Gylla Kallai scrie : „Horthy sprijinea toate acțiunile puterilor fasciste ale Axei. Imediat după atacul Germaniei hitleriste asupra Uniunii Sovietice, el s-a alăturat acestui război jefuitor. Obținerea revizuirii Tratatului de la Trianon, acesta a fost principalul argument avansat de reacțiunea ungară în fundamentarea alianței sale cu fascismul hitlerist" (Gylla Kallai, **„Mișcarea pentru independența Ungariei (1936—1945)"**, ediția a 5-a, Budapesta, 1965, p. 30).

Pe aceeași linie, șeful Marelui Stat Major al armatei ungare, H. Vert, într-un memorandum adresat guvernului argumenta că a sosit momentul să se angajeze cu întreaga forță economică și militară de partea Germaniei naziste în războiul contra U.R.S.S. „Dacă vom întîrzia cu intrarea în război, într-un asemenea caz vom fi nevoiți să renunțăm, poate pentru vecie, la viitoarele pretenții teritoriale față de România și putem chiar să primejduim tot ceea ce am obținut pînă în prezent" (**„Istoria diplomației"**, vol. IV, sub redacția lui A. A. Gromiko, ministrul afacerilor externe al U.R.S.S., Moscova, Editura pentru literatură politică, 1975, p.104-105).

În examinarea evenimentelor care au marcat ultima parte a celui de-al doilea război mondial, Bibo Istvan trage concluzia falsă că dacă regimul horthyst, succesorul lui nemijlocit sau eventual altul travestit în haine democratice ar fi reușit să opereze scoaterea Ungariei cu un ceas mai devreme din alianța cu Reichul, atunci poate că ar mai fi fost posibil să se păstreze cel puțin o parte din teritoriile vecinilor nedrept ocupate de Horthy. În acest sens, Bibo Istvan scrie : „Ieșirea Ungariei din cel de-al doilea război mondial a fost pregătită jalnic atît din punct de vedere tehnic, cît și diplomatic. Prăbușirea într-o singură după-amiază a fost deplină. Patrioții unguri care sufereau sub dominația germană au așteptat disperați, după 15 octombrie, să primească pe calea undelor vreo știre care să le aducă la cunoștință că una din reprezentantele legitime ale guvernului ungar va alcătui, undeva pe teritoriul ungar, ocupat de Armata Roșie, acel guvern menit să încheie armistițiul. Dar posturile de radio din străinătate — continuă el — anunțau doar trecerea de partea cealaltă a unor generali și soldați, îndemnau la rezistență națională, dar nicăieri nici o știre despre formarea vreunui guvern. După cîteva săptămîni de așteptare deznădăjduită, patrioții unguri au constatat cu uimire că prăbușirea Ungariei este mult mai gravă decît prăbușirea Italiei, României, Bulgariei, Finlandei...".

Punînd pe același plan situații istoricește atît de diferite, autorul extinde termenul de „prăbușire" asupra unor evenimente de anvergură națională și europeană, cum a fost revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din România, spre a-și crea tacit eșafodaj pentru ideile pe care vrea să le acrediteze. Din premise false, el ajunge la concluzia la fel de falsă că Ungaria ar fi avut șansa să salveze ceva din „zestrea" cuceririlor lui Horthy dacă ar fi reușit să facă și ea în timp util o „cotitură" de felul aceleia care a avut loc la 23 August 1944 în România : „Opinia publică ungară — scrie în acest sens Bibo Istvan — pomenește cu amărăciune de faptul că românii, care au participat în război în număr mult mai mare alături de germani, prin organizarea politică mai abilă a ieșirii lor din război au dobîndit multe avantaje care nu pot fi o răsplată numai pentru faptul că au fost mai abili". Această afirmație aberantă denotă din partea autorului o răstălmăcire voită, tendențioasă a adevărului privind momente cruciale din istoria partidului și poporului nostru, din lupta sa pentru libertate și unitate, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria țară.

Este cunoscut faptul că Partidul Comunist Român a militat de la început, cu toată consecvența, pentru o politică de pace și colaborare, unind forțele naționale împotriva politicii agresive a fascismului și războiului. Cercurile progresiste, masele largi populare, în frunte cu comuniștii, au luat poziție hotărîtă față de acțiunile cotropitoare ale Germaniei lui Hitler, față de agresiunea dezlănțuită de aceasta împotriva Uniunii Sovietice, condamnînd cu tărie angajarea României în acest război, contrar intereselor poporului român. Partidul Comunist Român a mobilizat și unit cele mai diverse pături ale populației împotriva războiului hitlerist, organizînd lupta formațiunilor de partizani și a detașamentelor patriotice pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, realizînd rezistența națională a poporului român care a permis răsturnarea dictaturii militare-fasciste și alăturarea României la coaliția antihitleristă.

În substanța lui, mobilul real și principal al întregului păienjeniș de falsuri comis de Bibo Istvan cu bună știință este să acrediteze teza că anularea Dictatului fascist de la Viena, revenirea părții de nord a Transilvaniei la patria mamă — România —, recunoașterea acestei realități de către puterile coaliției Națiunilor Unite, de toate statele lumii, nu au constituit fapte necesare și firești de justiție și echitate, în acord cu drepturile imprescriptibile ale poporului român, ci s-au datorat hazardului, românii devansînd în „abilitate" pe vecinii lor de la vest și obținînd, ca pe un trofeu ce ar fi putut tot atît de bine să fie și al celorlalți, pămîntul aflat în dispută. „Prima și cea mai importantă sarcină în ce privește problema în sine a unui tratat de pace — arată Bibo Istvan — ar fi să se tragă învățămintele efectelor psihologice ale Tratatului de la Trianon, încheindu-se un tratat de pace care să respecte principiile ferme pe baza cărora a fost elaborat", amenințînd că fără obținerea unor teritorii, psihoza inoculată poporului ungar de Tratatul de la Trianon se va menține.

Se știe că fascismul german, puterile Axei, împreună cu Ungaria, și-au pus ca program răsturnarea granițelor, înrobirea Europei, a popoarelor lumii. Împotriva acestor forțe ultrareacționare și a acestui program nimicitor s-au ridicat la luptă popoarele lumii, toate forțele antihitleriste dînd uriașe jertfe materiale și umane pentru cauza libertății, pentru distrugerea fascismului, acest flagel al omenirii. Ca urmare, aceste forțe au reușit să înfrîngă fascismul, să-i distrugă pretențiile oarbe. Cum își putea închipui Bibo Istvan că era posibil, după această înfrîngere, ca popoarele eliberate, coaliția Națiunilor Unite să restabilească și să consfințească amputările teritoriale făcute de fascism și revizionism ? Numai niște oameni depășiți de realități, fără logică elementară mai puteau spera la o răsturnare a realelor raporturi de dreptate și libertate. Granițele statornicite după al doilea război mondial nu reprezintă o chestiune de psihologie, cum afirmă Bibo Istvan. Acestea reprezintă o realitate, o dreptate istorică, dobîndită prin voința și lupta popoarelor, iar unirea Transilvaniei cu patria-mamă — România — a fost un proces ireversibil pe care nici un nou tratat nu-l mai putea schimba.

A pune astăzi în circulație problema unui nou tratat, indiferent cine l-a formulat și cînd, înseamnă a promova un spirit revanșard, a face jocul cercurilor reacționare imperialiste.

Să ne adresăm din nou faptelor, pentru a restabili adevărul în aceste probleme. Și adevărul este că în decursul celui de-al doilea război mondial — exceptînd regimul lui Horthy și cele două puteri fasciste în slujba cărora acesta s-a aflat — toate statele și toate popoarele din tabăra antihitleristă au continuat să aprecieze nul și neavenit dictatul fascist de la Viena și să considere că partea de nord a Transilvaniei aparținea României, că nu era vorba de „abilitate" sau „iuțeală politică", ci era vorba de un drept istoric, de un teritoriu românesc. Anularea Dictatului de la Viena a avut loc între 30 august și 25 octombrie 1944, cînd, dînd expresie voinței întregului popor român, armata română, în cooperare cu armata sovietică, a zdrobit trupele de ocupație hitleristo-horthyste din nord-vestul țării și a reunit partea de nord a Transilvaniei la patria-mamă.

România nu „a cîștigat" așadar un teritoriu — partea de nord a Transilvaniei —, căci nimeni nu „cîștigă" ceea ce-i aparține de jure și de facto — ci a reintrat în posesia acelei părți a pămîntului strămoșesc ce-i fusese răpită de regimul horthyst; Ungaria nu „a pierdut" un teritoriu al ei, ci a fost silită cu forța armelor să părăsească acest pămînt românesc invadat în urmă cu patru ani, prin dictatul fascist de la Viena.

Prezentarea deformată a actului istoric din august 1944, al întoarcerii armelor de către România ca o chestiune de „abilitate", într-un fel de competiție cu Ungaria, este o jignire la adresa forțelor democratice, antifasciste din țara noastră și, totodată, o profanare a memoriei sutelor de mii de militari și patrioți români care au luptat și și-au jertfit viața în luptele pentru eliberarea pămîntului strămoșesc, ca și al Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, pînă la obținerea victoriei finale asupra fascismului.

Conferința de pace de la Paris din 1946—1947 a anulat dictatul fascist de la Viena, restabilind drepturile firești ale României, a declarat nule și neavenite toate cuceririle teritoriale obținute de agresorii fasciști și revizioniști. Statele participante la Conferința de pace au condamnat unanim revizionismul horthyst și au respins ferm toate tentativele delegației ungare de a se tîrgui cu națiunile care făcuseră supreme jertfe materiale și umane pentru înfrîngerea fascismului în scopul smulgerii din nou a unor părți din teritoriile statelor vecine. Iată de ce apare stranie inițiativa revistei „Kritika" de a difuza prin intermediul studiului lui Bibo Istvan falsuri istorice prin care se încearcă revitalizarea politicii revizioniste și revanșarde.

INDIFERENT de motivele și substratul care au putut ghida redacția revistei „Kritika" atunci cînd s-a decis să publice studiul lui Bibo Istvan, această inițiativă nu poate decît să trezească legitima întrebare : Cui prodest ? Căci în mod evident, prin acest studiu sînt relansate teze nocive, revizioniste și antiromânești în flagrantă contradicție nu numai cu adevărul istoric, dar și cu principiile relațiilor și normelor internaționale stabilite între state și națiuni după cel de-al doilea război mondial.

Publicarea unor asemenea teze false, reacționare, revanșiste nu slujește scopurilor nobile ale adevărului, justiției istorice, nu poate să ducă decît la încordarea între două state vecine, fiind în contradicție cu interesele popoarelor noastre de a trăi în pace. Oamenii muncii, comuniștii, orice om cinstit, patriot, atît din România cît și din Ungaria, trebuie să militeze ferm pentru a pune capăt politicii de învrăjbire promovată de clasele exploatatoare în trecut și să acționeze pentru apropierea popoarelor noastre, pentru întărirea prieteniei și colaborării dintre ele.

Prin politica sa, Partidul Comunist Român a asigurat condiții pentru ca toți cetățenii patriei noastre să se bucure de deplina egalitate în drepturi, de cuceririle civilizației, să se afirme nestingheriți în toate domeniile de activitate. Această politică a fost urmată cu consecvență și va fi continuată în scopul înfloririi patriei noastre, al cauzei păcii și apropierii între popoare.

În acest spirit, presa din țările noastre să-și facă un titlu de onoare de a acționa împotriva stărilor de lucruri din trecut, de a milita pentru dezvoltarea continuă a raporturilor de conlucrare și bunăvecinătate, de a promova tot ceea ce unește popoarele noastre pe drumul progresului și civilizației, al edificării societății socialiste și comuniste.

Dinu C. Giurescu
Al. Gh. Savu

Alba Iulia – poarta cetății

Cu fața către Alba

La Sarmizegetusa și-a scris întiia țară
hotarul ei de limbă, hotarul ei de neam –
dar furiile lumii, dezlănțuită gheară,
l-au sfîșiat cum sfîșii un arbor, ram de ram.

În Alba și-a scris țara hotar a doua oară
prin pohta direptății slăvitului Mihai,
dar furiile lumii, cu gheara lor de fiară,
au sfîșiat iar trupul de-un singur neam și grai.

În Alba și-a scris țara hotar a treia oară,
hotar al Reintregirii – hotarul ei neșters !
Sîntem de-atunci o țară, sîntem străvechea țară
doinită și zidită prin luptă și prin vers.

Azi suie Tricolorul și mai înalt spre-azururi
purtat de măreția acestor vremi de-acum ;
sub el e tot trecutul, tot ce va fi de-a pururi
sub el e viața noastră și neoprițu-i drum

Cu fața către Alba să respirăm lumina
aducerii aminte pe-acest picior de plai !
E una, România, din cer pînă-n țărîna
din care ne e neamul și tot ce cîntă-n grai.

Cu fața către Alba și-n ochi cu-ntreaga țară
să nu uităm trecutul privind spre viitor !
Unirea țării noastre e cîntec de vioară
sunînd, din totdeauna în noi, sub Tricolor.

Neculai Chirica

La Bălgrad! La Bălgrad!

Vajnicului Unionist
Vasile Goldiș

Ai vrut să nu mai fie vrajbă,
A vrut mulțimea într-un grai.
Același gînd v-a dus de mînă,
Un gînd al marelui Mihai.

Știai ce greu cîștigi triumful.
Stîlp, reazim, în popor aveai.
Tu, dîrz, ca el, cu braț un paloș
Precum, pe cal, viteaz Mihai.

Un zid, un țel, aceeași vrere.
Un soare pe-nflorit un plai.
O mare, pentru toți, cunună
Din mirți pe fruntea lui Mihai.

Nu furci să-mprăștie ce strîns-au
Iobagi striviți sub putregai.
Ci rod la toți din românime,
Un rod din stema lui Mihai.

Nu roata zdrumicind avînturi
Pe culmi cu daci în mîndru strai,
Ci împliniri din foc aprinse
Din focul marelui Mihai.

Al marelui, viteazului Mihai.

Petre Pascu

La Alba Iulia

Foșnește lanul gîndurilor noastre
Sub steaua Albei Iulii ca un dor
De două mii de ani pe spații vaste
Trudește spre lumină un viteaz popor
Nuntește lan de suflete și astre
Sub steaua Albei Iulii ca izvor –
Sînt o lumină lacrimile voastre
Putere-har a ploii care stă în nor !

Un timp se naște-n altul care vine
Dintr-un adînc de neam de românime
Pe-a fulgerelor stea e vrerea noastră
Chip străbun : roșie-galbenă-albastră
E Alba Iulia o clipă din vecie
Pururea liberă România-Românie !

Gheorghe Daragiu

La Sarmizegetusa

Fierbinte și înălțător
E pămîntul acesta ce-l port
În suflet.
Și-l văd înflorind în ochii mei.
Limpezi,
tot mai limpezi curg izvoarele
Transilvaniei
Din palma mare a țarinei
semințele urcă-n rod vertical.

Gorunul lui Horea
Loc etern luminînd
Aer de liniște și de moștenire

Glia străbună își ridică privirea
în largul zării
Columnă fără sfîrșit
a cugetului și a visului
a prezentului și a viitorului.

Floarea luminii
Se-nalță prin timp
Cu iubire și dor
La Sarmizegetusa
Ne inundă privirile
Soarele dimineții Limbii române.

Miron Țic

Octavian PALER

UN OM NOROCOS

— IEȘI afară ! i-am strigat bătrînului cu canarul, iar el, îngrozit și surprins de reacția mea brutală, s-a grăbit să se strecoare pe ușă, închizînd-o cu grijă, ca să nu mă supere și mai rău.

Am pornit din nou spre administrație cu gîndul să cer o cameră mai ferită, unde să nu mai fiu la discreția bătrînilor pisălogi. Filip reușise să-mi strice ziua. Văzîndu-mă, Arhivarul a început să-și tot fixeze, încurcat, ochelarii pe nas. I-am spus ce se întîmplase. El dădu înțelegător din cap.

— Știți cum sînt bătrînii, mă consolă. Pe urmă, pe un ton îndatoritor, mă încredință că nu există o cameră mai luminoasă, ceea ce mă determină să renunț la cererea mea. Ați văzut stîncile ? mă întrebă el ca să încheie discuția. Și mă lămuri că se găseau după un mic cot pe care-l făcea țărmul, la nord de azil.

Cum nu aveam ceva mai bun de făcut, m-am dus să le văd. Portarul m-a salutat ca pe o cunoștință veche, cu aerul „ei, ai văzut că te-ai descurcat?", după care și-a reluat obișnuita lui vînătoare de muște. Am coborît treptele, pătrunzînd într-o primăvară în care și marea și cerul străluceau de tinerețe. În spatele azilului se întindea un teren uriaș plin cu bălării. Între el și mare se vedea cărarea ce ducea la baltă. Altă cărare cobora spre mica plajă unde stătusem cu o zi înainte și de unde clădirea azilului părea așezată la o răspîntie, între mare și cer ; zidurile ei albe și acoperișul putred erau singurul accident de culoare în atîta albastru.

De fapt, marea semăna cu toate mările. Nici singurătatea de pe țărm nu era foarte deosebită de cea întîlnită pe alte țărmuri pustii. Vîntul sufla la fel, soarele răsărea din valuri, iar ploile (din fericire ploua rar) erau, ca pretutindeni la mare, plicticoase ; întunecau orizontul și nu mai vedeai nimic dincolo de spuma albă a valurilor. Dar cum te apropiai de zona stîncilor de marmură, totul se schimba. Am avut un adevărat șoc cînd am dat cu ochii de ele.

Stîncile erau veritabile dune de marmură între care creșteau scaieți cu flori violete. Valurile azvîrleau pe ele stropi de apă care scînteiau în lumină, umezeau petele de licheni, ce semănau unor caracatițe verzi ieșite la soare, și spălau piatra făcînd-o să lucească, să ardă ca o flacără curată, pe sute de metri. Dacă Dumnezeu s-a compromis în multe locuri plămădindu-și creația, trebuie să recunosc că acolo și-a dat măsura adevărată. Văzînd dunele de marmură, inima mi-a bătut cu putere și mi s-a tăiat respirația. Fulgerau albe în lumină, deasupra ierburilor crescute pe peticele de pămînt dintre stînci. Păreau puse acolo anume ca să le aducă aminte bătrînilor că nu trăiau într-o lume oarecare, că nu trebuiau s-o judece după azilul lor mizerabil. A fost singurul loc unde mi-a venit vreodată să plîng de evlavie. Soarele făcea marmura să strălucească, aprinzînd ruguri albe prin iarbă ; ruguri pe care stropii azvîrliți de valuri le ațițau și pe care florile violete ale scaieților le împresurau ca o ofrandă.

Așa ceva poate face fericit un om, dar poate și să-l descumpănească, să-l sperie. Marmura, cu rare vinișoare albastre prin ea, nu părea nici greu de lucrat. Priveam uimit, tulburat, vrăjit, și a trebuit să-mi aduc aminte de ce mă aflam acolo ca să-mi revin, să-mi spun că n-avea rost să-mi fac prea multe scrupule ; nu eram eu primul, nici ultimul impostor. Era o crimă ca un cîrpaci să se atingă de acele stînci ? Dar nu pentru o crimă venisem acolo ?

Voiam să-mi ucid trecutul ; să-l ucid amintire cu amintire, să-l transform într-un stîrv și să-l înmormîntez într-un cimitir de marmură. Fiecare piatră funerară putea să fie un prilej ca să-mi obțin definitiv acea memorie ușoară pe care o simțisem cîteva clipe mai devreme, bătînd din aripi înăuntrul meu, gata să zboare după ce se scuturase de mil.

SÎNT, e drept, momente cînd mă îndoiesc de unele lucruri din viața mea, dar asta n-are nici o importanță. Ceea ce ni se pare că am trăit ne exprimă la fel de bine ca amintirile autentice. Trecutul poate fi ca păcatul originar pe care nu l-am săvîrșit noi, însă îl plătim noi. Orice e cu putință pe lumea asta, inclusiv ca vinovații să se îmbrace în robă de judecători și să condamne victimele. Dealtfel, destui se apără, se dezvinovățesc de dimineața pînă seara, își plîng de milă, încît te întrebi, dacă toți se dezvinovățesc, unde dracul sînt vinovații ? nu țin să le sporesc numărul, să fac mea culpa pe pieptul altora, ratînd astfel și ultima mea șansă de a ieși din mediocritate. Vorba Călugărului, fiecare își face Dumnezeu din ce poate. Din talaș, din catifea sau din tăcere. Eu mi-l fac din ideea că în orice eșec mai e ceva important de făcut : să-l povestești.

Numai că totul îmi e atît de clar încît limpezimea se întunecă și bîjbîi prin ea ca un besmetic. Prin vinovăție te mai poți mîntui. Arzi rana cu fierul roșu și, dacă nu mori, se vindecă. Însă ce se întîmplă dacă nu ți-a fost dată decît infecția ?... Au existat totdeauna, se pare, în mine un egoism și o nepăsare care au ieșit la iveală foarte devreme, încă de la patru ani, la înmormîntarea bunicului meu dinspre mamă, pe care nu-l țin minte decît din fotografii ; avea o mustață lungă și blondă, era un bărbat frumos și înalt, care își bomba pieptul cînd stătea pe scaun. Fugisem de lumea care jelea, nu-mi plăcea să văd lacrimi și mă furișasem în grădină. Printre merii și prunii de-acolo moartea nu mai exista ; în schimb, totul se scălda într-o lumină aurie și caldă care mă uimea și mă făcea fericit. Din această fericire m-a smuls mama ; m-a tîrît cu ea să-l văd pe bunicul mort, părăsind lumina care-mi dogorise sufletul. Dar a fost deajuns să arunc o privire asupra trupului întins printre flori, pe năsălie, că am luat-o la fugă și nu m-am oprit pînă dincolo de grădină unde m-am ascuns într-o căpiță de fîn. Cuibărît în ea, m-am liniștit și chiar am început să mă simt bine. Fînul mirosea puternic, mă amețea, mă făcea să mă doară plăcut capul. Deodată am auzit-o pe mama strigînd disperată : „Daniel, Daniel, unde ești?" N-am vrut să-i răspund. Nu voiam să mă scoată de-acolo. M-ar fi luat de mînă și m-ar fi dus lîngă bunicul mort și nu doream să-i văd din nou buzele mînjite de sînge închegat. Am aflat mai tîrziu că avusese o congestie cerebrală puternică și de aceea arăta astfel, dar atunci mă impresionase extrem de neplăcut totul, mai ales că mama se apropiase să-l sărute pe obraz. Fugisem de-acolo cu gîndul că nu voi mai putea niciodată s-o sărut pe mama. Aș fi simțit gust de sînge. Între timp, ea striga mereu : „Daniel, Daniel". Și a început să plîngă. Dar nici plînsul ei nu m-a înduioșat. Dimpotrivă, am văzut în lacrimile mamei o dovadă că mă iubea mai mult decît pe bunicul și am avut cruzimea să fiu chiar fericit.

Dar păcatul meu originar a fost altul. „Dacă trebuie să fim mediocri, atunci să fim niște mediocri desăvîrșiți", asta era gluma mea preferată în timpul studiilor de la Belle Arte. Și cam tot pe atunci îmi alesesem această deviză, invocînd autoritatea lui Talleyrand pentru ea : „Surtout pas de zèle". Nu țineam să depun zel în nimic. Nici la învățătură, nici în dragoste, nici în recunoștință. Îmi spuneam : „Avantajul meu față de alți mediocri și slavă Domnului, nu sînt deloc singur, e important : eu știu !" De aceea ei vor fi mereu în inferioritate față de mine". Mințeam însă. În realitate, de mic nu mi-am suportat mediocritatea. Revolta mea împotriva tatei a fost, la drept vorbind, un mod scandalos de a ieși în evidență. Mai tîrziu, la școala de corecție, la spital, peste tot, am căutat același lucru, să nu mă pierd printre ceilalți, fără să-mi pese de mijloacele prin care obțineam asta ; important era să scap de primejdia de a se așeza praful peste mine. Faptul că mă născusem fără nici o vocație, dar cu o mare și dureroasă ambiție, mă împinsese să intru în conflict cu propria mea neputință, mă adusese în situația să mă revolt împotriva unui destin searbăd, iar în această revoltă nu mă puteam bizui decît pe imaginația mea înfierbîntată și pe o vanitate ieșită din comun care mă atrăgea spre împlinirea și distrugerea mea totală. Ieșeam din destin pe ascuns, deoarece nu puteam s-o fac trîntind ușile și chiar plecarea la azil a fost o asemenea fugă ; mai mult decît de frig, de camera înghețată, mă săturasem de crucile pe care le ciopleam în atelierul meșterului și care nu-mi asigurau decît un anonimat plin de pureci, în care putrezeam de viu ; un cimitir de marmură suna altfel, promițător...

„Ești un om norocos", mi-a zis odată Dinu. „De ce ?" l-am întrebat sincer surprins. Mi-a înșirat cîteva argumente. Că eram iubit (se referea la Marta atunci), că eram sănătos (nu-i povestisem încă despre coșmaruri, iar „ulcerul — zicea el — e o chestie de modă"), că făceam o meserie care-mi plăcea și, pe deasupra, mă lepădam ușor de păcate. Azi îmi vine să rîd amar amintindu-mi de aceste argumente. Meseria mea ? Ce meserie ? N-am fost niciodată altceva decît un cioplitor oarecare de cruci ; un sculptor prost, ratat. Sănătos ? Cît de sănătos am fost ? Dragostea am trădat-o. Cei care ne iubesc se încăpățînează uneori să ne salveze, vrîndu-ne altfel decît sîntem, fără să bănuiască o clipă că prin grija lor ne împing să devenim îngrați. Nu eram legat profund de nimic și am înțeles prea tîrziu că într-o dragoste adevărată trebuie să fii puțin sclav pentru a fi liber, adică să nu mai vezi nimic altceva. Lepădarea de păcate ? Iov credea că Dumnezeu îl va auzi pînă la urmă și-l va ajuta să cîștige procesul său împotriva lui Dumnezeu însuși. Eu, lepădîndu-mă de păcate, le spoream în realitate, le adunam pentru procesul pe care, asta mă deosebește de Iov !, eu am ținut parcă să-l cîștig împotriva mea.

UNII sînt de părere că e bine să greșești la o vîrstă cît mai fragedă și că erorile sînt cu atît mai grave cu cît le comiți mai tîrziu. Nu mai ai timp să înveți din ele. Din acest punct de vedere, nu pot să mă plîng. Soarta m-a ajutat să greșesc grav la o vîrstă cînd alții abia își julesc genunchii. Destinul m-a luat de mînă într-o după-amiază, m-a scos pe stradă și m-a dus pînă la micul cimitir din cartierul nostru, un cimitir aproape părăsit, năpădit de ierburi și de păsări. Intrasem de multe ori acolo, cu celelalte haimanale cu care mă înhăitasem, cum zicea tata, să ne jucăm printre morminte, dar niciodată nu-mi trecuse prin cap să pătrund singur. Dar ziua aceea mă aștepta, să mă împartă în două ființe, una care eram și una care voiam să par. Și, Doamne, cît soare există la începutul acestei rupturi ! Dacă lumina are miros, atunci după-amiaza aceea mirosea toată a lumină, a suc de lumină ; lumină care se scurgea blîndă, cucernică și mieroasă pe brazii tineri din gardul dărăpănat, pe pietrele funerare, pe florile și ierburile grase ce acopereau mormintele. Cerul era limpede ca un pahar bine spălat, iar soarele cobora încet dincolo de acoperișul bisericuței în jurul căreia apăruse cimitirul.

Ducîndu-mă înlăuntru, destinul mi-a arătat ce era necesar : să citesc numele de pe pietrele funerare. După aceea s-a retras și a așteptat să fac eu treaba lui. Și am făcut-o, într-adevăr. Am mers de la o piatră funerară la alta, încercînd să silabisesc numele săpate pe ele. Învățasem să mă descurc cît de cît cu alfabetul înainte de a mă duce la școală, de la un librar care mă punea să-i car pachete de cărți de la magazie, și mă distra să-mi pun la încercare bietele mele cunoștințe, de care eram foarte mîndru. La numele complicate, mă împiedicam. Nu reușeam să le pronunț. Renunțam și treceam mai departe, căutînd altele mai simple. Pietrele funerare erau, în general, modeste ; cele mai multe, putrezite sau înverzite de licheni. La un moment dat am ajuns însă în dreptul unui mormînt frumos, bine întreținut, plin de flori și cu o cruce mică de marmură neagră, avînd un medalion de porțelan cu imaginea unui copil bucălat și surizător. Poate că atunci destinul a tresărit, dacă ațipise cumva. N-ar fi vrut să trec mai departe. Acel mormînt era motivul pentru care mă adusese acolo, în cimitir. Dar s-a liniștit și a surîs ironic probabil, cînd a văzut că silabiseam numele de sub medalionul de porțelan. Știa că pășisem pe cărarea lui. Nu mai puteam evita să alunec.

Nu-mi venea să cred. M-am uitat încă o dată la fotografie, apoi la literele săpate în piatră, fără să pricep nimic. Era numele meu. De fapt, inițiala prenumelui meu, Daniel, și numele întreg, Petric, dar în clipa aceea nu bănuiam că avusesem un frate, care se chemase Dinu.

Am plecat acasă destul de tulburat, dar hotărît să nu suflu o vorbă despre descoperirea mea. În săptămînile următoare am pus tot felul de întrebări ocolite rudelor și vecinilor, fără să mă dau de gol, pînă ce am aflat adevărul. La drept vorbind, nu înțeleg prea bine ce s-a petrecut cu mine atunci și de ce m-am răzvrătit cu atîta înverșunare împotriva unui mort. Fapt e că m-am pomenit deodată gelos la culme pe Dinu și că zîmbetul lui îngeresc mi-a devenit nesuferit, dîndu-mi o poftă devoratoare de a semăna unui diavol. Eram pregătit, fără îndoială, prin temperament și prin caracter, pentru această dorință și nu așteptam poate decît un prilej, un pretext, ca să mi-o pun în aplicare, dar a jucat un rol important, bănuiesc, în reacția mea și revelația — ah, cît sînge rău mi-a făcut ! — că, în contrast cu răceala ce mi-o arăta mie, tata îl iubise enorm pe Dinu care, ziceau vecinii, fusese un băiat extrem de cuminte.

Magdalena BRĂILOIU

Orice ființă, cîndva...

Duhuri de nervi la defilare
demersul ia totul în derîdere
îmbogățitul, brusc e-n pierdere
Orice ființă cîndva devine o iertare
– Sub mască tristețea
masca Totul : grotescul, blîndețea...

Chipuri de piatră-a pus
altul de abur, altul de sînge
unul cîntă, altul rîde – plînge
cine mai știe..., cine mai știe...
cînd a venit și cînd s-a dus
fără el lumea pare mai pustie
lemne-a strîns de brad, de soc
din care a avut noroc
să-și facă, după datini, gard înalt
O mai fi apucat ?
– O, perpelitul lunatecului haos
Săracul, bogat e, în adaos –
Orice ființă, cîndva, devine o iertare
cînd piere, cînd dispare
cînd zare se-nlănțuie cu zare
Dar capul, parcă tot mai îl vedem uneori undeva
nu cumva delirînd îl poartă pe tipsii cineva ?

Pirogravînd

Eu, vedeți
eu sunt a nimănui
De cînd
mă știu
mă caut printre statui
Poate-am murit
poate-am să mor
Sau poate
desprins din rama
clipelor ce dor
sunt doar un nor
pirogravînd suav
vremelnice comori

Burlescă 2

Ființa de paie
fost-a grîu, a fost ovăz
Ființa de paie nu are auz, nu are văz
De umbră, în umbră, ea calcă prin lume
Și nu are glas și n-are nici nume

Ființa de paie
teleghidată subtil
Din întuneric
solu-l face mai bun, mai fertil
Nimeni de nimeni n-a văzut-o vreodată
De nicăieri venită și de nimeni aflată

Ea nu are masă
nu are casă
Ființa de paie
Mereu aminată, niciodată aleasă

O clipă răgaz dacă are
Încotro s-o apuce ?
O, lumea e mare
Dar o ia de la capăt cu supusă ardoare
Ce mică e lumea
Oho, și ce mare...

Ființa de paie
nu va afla niciodată unde-i e locul
Ei îi sînt date în trudă
Anonimatul, Nenorocul, Potopul...

Am înțeles că menirea mea fusese să umplu un gol. Și îmi închipui ce neplăcut i-a fost tatei să constate că nu-i semănam lui Dinu în nici o privință. Printr-o ironie a destinului, eram exact inversul celui dispărut. De la înfățișare, la caractere, nimic nu ne apropia și totul ne deosebea. Dinu nu se îndepărta niciodată prea mult de poarta casei. Eu hoinăream prin tot cartierul. Dinu n-ar fi rupt o floare. Eu veneam acasă cu obrazul învinețit după scandaluri. Dinu era silitor. Eu dovedeam o mare înclinație spre lene. Dinu promitea de mic să calce, supus, pe urmele tatei. Eu arătam de mic o vocație de ratat recalcitrant. Mințeam cu ușurință și mă foloseam de asta ca să mă sustrag poruncilor părintești, dovedind încă de pe atunci resursele de ipocrizie de care m-am folosit mai tîrziu cu pricepere și nesocotință.

Trebuie să spun însă că încă dinaintea întîmplării de la cimitir eu și tata ne suportam destul de greu unul pe altul. Succesele, poate mai degrabă sociale decît artistice, obținute în cariera de pictor îi alintaseră două însușiri naturale, vanitatea și plăcerea de a domina, încît nu mai accepta nici măcar din partea unui copil să fie contrazis, contrariat, iar eu îi semănam într-un fel ; nu mă interesa decît ceea ce avea legătură cu mine. Era mărunt și rotofei, cu o burtă pe care încerca în zadar să și-o ascundă și, fiindcă avea complexul de a fi prea scund, nu suferea oamenii înalți la care trebuia să privească în sus. Prima dezamăgire pe care i-am produs-o a fost, probabil, trupul meu deșirat. Au urmat curînd altele. Făcea eforturi vizibile să mă impresioneze, să stimuleze în mine mîndria de a avea drept tată un pictor reputat. Fericit de cîte ori era lingușit, adulat, înclinat să nu observe că mulți roiau în jurul lui din interes, nu concepea că tocmai fiul lui își putea permite să facă excepție de la datoria semenilor de a-l admira. Cînd a observat că nu mă lăsam strivit de reputația lui — în realitate îl iubeam dar pentru nimic în lume nu i-aș fi mărturisit-o —, ba mi-am permis chiar să nu-i privesc, din frondă, tablourile și să-i declar că meseria lui nu mă atrăgea, m-a repezit : „Ești un mucos, încă n-ai dreptul să ai păreri". După asta m-a copleșit adesea cu reproșuri amenințătoare ; că nu eram bun de nimic, că-l făceam de rîs, că va fi vai și-amar de mine. Avea mania discursurilor și ținea să-și exerseze și pe pielea mea darurile sale oratorice. Numai că eu nu eram ca auditoriul lui obișnuit. De cum se pornea să-mi facă morală, începeam să casc plictisit, ca să-l pedepsesc, deoarece știam că nu suporta să nu fie ascultat cu smerenie. Cînd voiam să-l scot din sărite, izbucneam în rîs, ceea ce reprezenta în ochii lui o adevărată insultă, pentru care o palmă răsunătoare pe obrajii mei era prea puțin ; de obicei, asemenea obrăznicii aveau urmări și mai rele.

Rezultatul a fost că ne îndepărtam unul de altul și că amestecam în relațiile dintre noi din ce în ce mai multe resentimente care m-au împins, ori m-au ajutat, să vreau să fac totul pe dos. Îl plăceau lui romanțele ? Eu le detestam. Se lăuda că muncise din greu ca să-și întemeieze un rost? Cu atît mai mult m-am simțit îndemnat să-mi pierd timpul hoinărind prin cartier unde mă înhăitasem, cum zicea el, „cu toate gunoaiele".

Desigur, pentru firea autoritară a tatei — părea născut să comande — existența unui copil neascultător ca mine era o mare tristețe. Dar mult mai grav s-a dovedit faptul că în fața mea tata își pierdea mulțumirea de sine care fusese totdeauna principalul său sprijin. Asta a însemnat pentru el o adevărată catastrofă. Poate m-ar fi iertat în cele din urmă că nu-i semănam lui Dinu și m-ar fi iubit în felul său, fie și numai fiindcă eram un vlăstar din trunchiul Petric, dacă aș fi îndeplinit o condiție : să joc, față de el — m-ar fi crezut cu mare ușurință — și mai ales față de alții, mascarada fiului iubitor, pătruns de admirație pentru tatăl său. Atunci relațiile dintre noi ar fi devenit suportabile. Numai că, din nefericire pentru amîndoi, tocmai asta nu voiam eu. Bănuiala că părerea lumii îl interesa chiar mai mult decît afecțiunea mea m-a jignit, a dat aripi nesocotințelor mele, m-a împins să-i arăt, îndrăzneală nerușinată!, că nu-mi păsa de autoritatea lui. Or, așa ceva un om ca el nu putea să-mi ierte. Înțeleg foarte bine asta. Îi reproșez tatei numai faptul că nu și-a dat seama cît de simplu putea să rezolve totul : dacă dorea să spună „alb", ar fi fost de ajuns să spună „negru" pentru ca eu să mă decid pentru culoarea albă ; după cum, dacă nu s-ar fi arătat atît de afectat de isprăvile mele, aș fi obosit poate cu timpul să mai joc acest joc nesăbuit și primejdios ; dar tata nu s-a hotărît să fie indiferent decît atunci cînd s-a dezgustat cu totul de mine ; cînd a fost prea tîrziu ca să se mai schimbe ceva.

Uneori, părea ros de regrete. Atunci încerca să fie binevoitor cu mine. Dar de fiecare dată se întîmpla că făceam o gafă care strica totul și ne readucea pe poziția inițială de combatanți ; el pentru a-și impune ideile cu forța, eu pentru a le lua în derîdere. Cînd mă certa, trînteam ușile prin toată casa pînă ce biata mama, care era din ce în ce mai bolnavă și abia se mai ridica din pat, izbucnea în plîns. Asta ne înstrăina și mai mult unul de altul și ne-a fost și mai ușor să ne șicanăm reciproc, cu rare izbucniri de tandrețe pe care ne grăbeam să le uităm amîndoi, de parcă ne era rușine de ele.

Se întîmpla să am și eu cîteodată mustrări de conștiință, cînd mă apăsa răceala dintre noi și eram gata să-i cer iertare : „Tată, sînt un netrebnic, dar te iubesc" ; însă niciodată n-am ajuns cu căința pînă acolo ; totdeauna a intervenit ceva, fie o izbucnire a lui, fie o prostie de a mea, încît relațiile dintre noi continuau să rămînă ostile, iar nevoia de dragoste era amînată pentru vremuri mai bune ; care n-au mai venit niciodată, fiind împiedicate definitiv de povestea cu Dinu.

DESCOPERIREA pe care o făcusem în cimitir s-a dovedit, într-adevăr, hotărîtoare. Ea m-a îmbrîncit să înaintez, mai departe decît voiam, pe drumul confruntării cu tata; un drum aspru, dificil pentru amîndoi, care nu putea să se termine decît prost. Sub puntea ruptă s-a căscat o prăpastie pe care timpul n-a făcut decît s-o lărgească. De ce ? Lucrurile au fost desigur mult mai complicate. Eu le simplific pentru a le înțelege cît de cît. Îmi spun prin urmare că prea semăna Dinu cu un înger, ca eu să nu doresc să semăn diavolului. Aveam ochii întunecați, spre deosebire de ai fratelui meu care fuseseră curați și albaștri, nu mai lipsea decît să mă port pe măsura privirii mele sumbre, mînat de răutatea, otrăvită de gelozie, de a zgîndări cicatricea din sufletul tatei, cu atît mai mult cu cît el, comparîndu-mă probabil întruna cu Dinu, nu-și ascundea dezamăgirea din ce în ce mai adîncă pe care i-o provocam eu. Mă purtam anume ca să nu mai fie posibilă nici o confuzie între mine și cel dispărut.

Într-o zi, tata m-a chemat la el. Stătea în fotoliu și răsfoia o revistă. M-a lăsat să aștept, prefăcîndu-se cufundat în lectură. În sfîrșit, cînd a socotit că făcuse o pauză destul de educativă, a ridicat ochii spre mine : „A, tu erai ?" M-a invitat să iau loc pe celălalt fotoliu. Era semn rău. Însemna că trebuia să mă pregătesc să ascult o predică plictisitoare despre cum trebuie să se poarte un copil care, întîmplător, a avut norocul să aibă un tată cunoscut, un tată de care vorbea lumea, ce mai, aproape o celebritate, și al cărui nume, prin forța lucrurilor și grația destinului, îl purtam, deci trebuia să știu ce purtam, să respect acest nume, „nu să-l terfelești prin toate maidanele, cu toate haimanalele de la care ai învățat să... ai înțeles, băiete ?" „Nu, n-am înțeles", i-am replicat obraznic. „Cum n-ai înțeles ?" s-a enervat tata. Și a început să-mi explice din nou : „Numele pe care-l porți tu nu e un nume oarecare. Trebuie să fii demn de el". „Păi nu s-ar putea să mi-l schimb ?" am făcut eu pe prostul. Și am simțit imediat, din ochii tatei, că lovisem bine. Nu se așteptase la atita impertinență. „Pleacă, du-te, să nu te mai văd", m-a expediat el furios.

Poate că mama ar fi reușit să lămurească lucrurile, să mă împace cu tata, dar boala ei se agrava din ce în ce și toată casa mirosea a medicamente și a presimțiri de moarte. Cînd intram la ea în cameră, se ridica încet, cu greutate și zîmbea ca să-și ascundă lacrimile. Cîteodată avea lungi discuții cu tata, pe care le auzeam lipindu-mi urechea de ușă. Îi vorbea despre mine, implorîndu-l să fie mai îngăduitor. „Poartă-te și tu mai atent cu el. E un copil, totuși". Biata mama. Era îngrijorată din pricina mea. „Ce ghinion am avut să moară Dinu" era, aproape invariabil, răspunsul tatei. Aceste frînturi de discuție întretăiate de plînsetele mamei m-au înrăit și mai mult. Voiam din tot sufletul să-i dau dreptate tatei, să aibă motive să mă considere un diavol, un vagabond, o rușine. El nu-mi ierta faptul că nu semănam fratelui meu mort, eu nu-i iertam faptul că voia să nu am propria mea identitate. Uneori, mă duceam la cimitir și priveam, pe crucea de marmură neagră, chipul lui Dinu. Aș fi avut poftă să-l bat, să-l tăvălesc prin praf, să-i vîr iarbă în gură, să-l oblig s-o înghită, ca să-l pedepsesc, să mă răzbun și mă îndîrjeam pînă la lacrimi fiindcă Dinu îmi zîmbea mai departe.

Recunosc că fantezia mea se dovedea nesecată cînd era vorba de făcut ceva rău. Născeam tot felul de prilejuri ca să-l scot din sărite pe tata și eram foarte încîntat de eficacitatea mea. Aș spune chiar că într-o privință, pe care șovăi s-o judec, am înțeles de mic acest termen la modă în secolul nostru. Cu cît tata era mai disperat, cu atît însemna că eu eram mai eficient. Îmi măsuram succesul în reacțiile lui. Cînd turba și strîngea pumnii, mă simțeam foarte aproape de victorie, adică de momentul cînd nu se mai putea stăpîni și începea să urle.

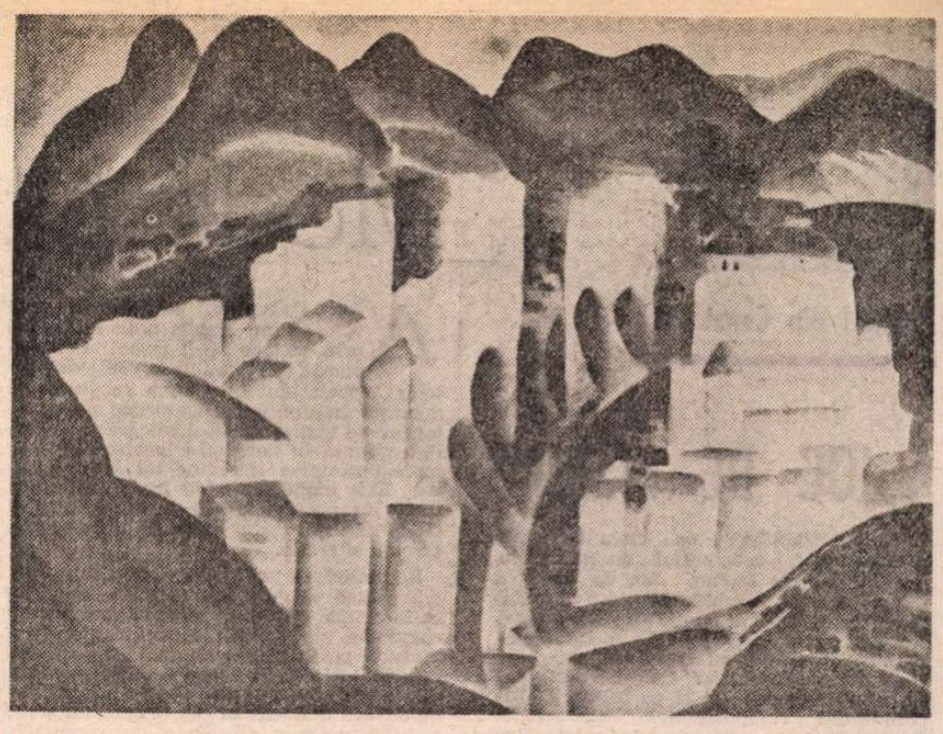
Cine știe ? Poate dacă s-ar fi stăpînit multă vreme aș fi renunțat să aștept o asemenea criză. Dar era și prea exasperat și prea impulsiv pentru asta. El avea o încredere nelimitată în dreptul său de a-mi porunci ; eu aveam o încredere nelimitată în dreptul meu de a nu-l asculta. În felul acesta amîndoi eram rigizi și tiranici. El nu admitea decît părerile sale. Eu eram, din principiu, în dezacord cu aceste păreri.

Dealtfel, insist asupra copilăriei mele tocmai fiindcă, fără să vrea, tata mi-a deschis gustul pentru orbire și intoleranță care și-a avut partea sa în ceea ce s-a întîmplat mai tîrziu. Dorind să mă strivească sub greutatea autorității sale, el a declanșat în mine o opoziție înverșunată care n-a lăsat să se piardă nici un defect de-al meu. M-am războit cu tot ce era în mine timiditate, îndoială, modestie și am pus în locul lor o dorință aprigă de a-mi da dreptate, indiferent ce făceam. Am devenit un fel de fanatic al nesupunerii, un fel de bigot al nesăbuinței și îmi cheltuiam energiile pînă la secătuire în această încleștare, încît nu mai aveam ochi și urechi pentru nimic altceva. Ironia era că depindeam astfel din ce în ce mai mult de tata ; așteptam cu pumnii strînși ca el să-mi ceară un anumit lucru, pentru a proceda pe dos. Și cred că nu greșesc cînd spun că am avut de la o vîrstă fragedă doi profesori care m-au învățat să-mi pierd cumpătul : tata și eu. Nici unul dintre noi nu dorise să devină așa ceva, dar peste dorințele noastre asta reprezentam fiecare și pe măsură ce relațiile noastre erau mai rele intram amîndoi mai bine, mai adînc, în rolurile noastre.

CONFLICTUL a izbucnit pînă la urmă cu toată puterea. Întreaga iubire de care aș fi fost capabil s-a mutat în dorința ca tata să mă deteste. Nu trecea o zi fără să-i înveninez viața și fără să-l exasperez. Cred că am fost pentru el mai mult decît o povară. Bănuiesc că am fost tragedia lui. Mai ales că-mi făceam treaba metodic, nu-i dădeam nici un răgaz și nici o speranță și nu m-am lăsat pînă ce n-am simțit că răceala tatei, apoi antipatia lui, s-au schimbat în ură. Își aranjase viața destul de bine, cu gloria se descurca, iar eu îi stricam reputația ; era peste puterile lui să se împace cu asta și a ajuns cu timpul să vadă în mine un adevărat pericol, un conspirator împotriva fericirii sale.

Dar și pe mine mă costau aceste sminteli. Străbătînd infernul răzvrătirii și geloziei, copilăria mea n-a mai avut decît un sens ; de a-i da tatei motive să mă urască și să regrete și mai mult moartea lui Dinu. Singurul farmec pe care l-am cunoscut în această luptă pentru a-mi cuceri o identitate a fost unul veninos ; și singura lecție pe care o învățam zilnic era aceea a urii. Dacă tata încerca uneori, probabil cuprins de remușcări, să mă mîngîie, îl respingeam. Eram mai încăpățînat decît el. Cînd mă bătea, se oprea să mă întrebe : „Mai faci ?" Aștepta să zic un „nu" de circumstanță, ca să mă lase în pace. Nu era, în fond, un om rău și regreta, poate, că trebuia să mă pedepsească. Mă uitam atunci în ochii lui cu dușmănie și ziceam : „Da, mai fac". Îl sileam să mă bată din nou, în timp ce eu, ca să nu izbucnesc în lacrimi, îmi înfigeam dinții pînă la singe în degete. „Te omor, striga tata disperat, te omor". Îl înfruntam : „Asta și vreau. Ca să intri la pușcărie". El mă privea lung și aproape mă înduioșa furia lui neputincioasă. Se congestiona la față, arăta ca un rac fiert, iar buzele căpătau un tremur nervos. Cred că nu l-am iubit niciodată mai mult ca în asemenea momente cînd el mă ura. Și, în ciuda a tot ce se întîmplase, aș fi găsit poate tăria să mă căiesc dacă mi-ar fi zis pe nume. Dar nu mă striga, de multă vreme, „Daniel". Evita. De parcă se jurase să nu mai rostească nici un alt nume de copil în casă în afară de cel al lui Dinu ; sau, poate, ținea să-mi arate și în acest fel că socotea ziua mea de naștere o zi de doliu și că numai de mila mamei n-o însemna cu negru în calendar.

Locuiam pe atunci lîngă un circ. Tata se plîngea că nu putea suporta mirosul animalelor, din care pricină căuta mereu o altă casă în care să ne mutăm. În schimb, eu mă grăbeam să dau fuga la gardul care ne despărțea de platoul unde își așezase circul uriașul său cort și mă zgîiam printr-o spărtură, așteptînd să fie scoși leii și tigrii la plimbare. Călcîndu-mi peste mîndrie, m-am rugat de cîteva ori să mă ducă într-o seară la spectacolul anunțat cu afișe mari. Tata m-a privit de fiecare dată de sus : „Eu la circ ? Ce să caut eu la circ ?" Și apăsa pe „eu" pentru a sublinia ce incompatibilitate profundă exista între persoana lui și circul pe care-l detesta din toată inima. Din ranchiună, ca să mă răzbun pentru acest refuz, mi-am umplut camera cu fotografii de lei, tigri și pantere și am făcut o adevărată pasiune pentru junglă și pentru deșerturi ; pasiune pe care tata mi-a impus-o. Așa am ajuns să-mi construiesc un birlog al meu unde mă retrăgeam și dădeam frîu liber imaginației, pregătindu-mă, fără să știu, pentru sala cu oglinzi de la azil.



IULIA HĂLĂUCESCU : Orașul dintre munți

Acolo unde am gustat din plin dulcea beție de mine însumi și riscurile ei și unde vechiul cioplitor de cruci se simțea răzbunat. Nu mi se dase prin destin aproape nimic ? Ei bine, voiam totul. Sub lumina scînteietoare a candelabrului spînzurat de tavan nu mă mai limita nimic, nu mă mai stingherea nimic. Puteam să cred despre mine că sînt un mare artist, un geniu, orice, nu mă contrazicea nimeni. Îmi venea să mă scol în picioare și să mă salut eu însumi cu ochii la oglinzile care căptușeau peste tot sala : „Bună seara, domnule Daniel Petric". Eram tocmai omul ideal pe care Francisc trebuia să-l dezinfecteze de urmele vieții reale, ca de o murdărie, și nu-mi lipsea nici un defect ca să devin din ce în ce mai singur și mai arbitrar. Într-o noapte mi-am închipuit că aveam un bici în mînă. Arătam ca un dresor de circ. Un rîs lung, gîlgiitor a cutremurat oglinzile și m-am speriat. După care mi-am revenit. Ce prost fusesem! De ce mă speriasem? Doar eu eram dresorul! Ieșind de-acolo puteam să le incendiez imaginația celorlalți.

Din păcate, nu și pe a Laurei. „Mie să nu-mi îndrugi basmele pe care le îndrugi altora. Clar, domnule sculptor?" mi-a zis. M-am simțit gol și ridicol. „Cum îți permiți să...?" am vrut s-o întreb. Dar o iubeam, nu-mi era ușor să renunț. „Femeia asta..." mi-am zis în sinea mea, dar nu mi-am dus gîndul pînă la capăt. Voiam să spun : „e prea normală", dar îmi suna prost această constatare; ar fi însemnat că eu mă purtam anormal. Și nici nu aveam curajul să-i declar direct : „Mă deranjează că mă iubești pentru mine însumi". Laura s-a uitat în ochii mei și a început să vorbească. Nu mai țin minte cuvintele, dar înțelesul lor acesta era : că minciuna e ca un virus care atacă totul după ce pătrunde în om, atacă și simțurile, aducîndu-te în situația să nu mai vezi limpede, să nu mai vezi clar, să nu mai deosebești ceea ce trebuie deosebit : zici că te slujești de minciună și ajungi să fii stăpînit de ea; nu te mai poți descurca altfel decît mințind și cerînd să fii mințit. „Or, încheie Laura, eu prefer să știu că pe mine mă cheamă Laura și că tu ești un simplu cioplitor de cruci". M-am sculat și i-am zis rece : „Hai să mergem". Laura semăna într-un fel cu tata. Voia să mă vîre din nou în cușca mediocrității mele, să mătur de-acolo toate cojile viselor mele, să renunț la tot, să mă resemnez cu adevărul meu îmbîcsit, și de ce? M-am înverșunat la gîndul că femeia din fața mea voia să mă coboare ca să mă iubească. De ce-mi cerea să renunț la ceea ce nu mai puteam și nici nu doream să renunț? Ar fi vrut să fiu undeva o mediocritate oarecare, numai ca să fiu o mediocritate adevărată? Prefera o dragoste meschină și lucidă, cînd puteam amîndoi... Întors în cameră, am luat hotărîrea de a mă feri de Laura. Reprezenta pentru mine un risc. Nu mi-a trecut prin minte că, de fapt, nu eu alesesem țărmul acela, ci el mă alesese pe mine din pricina caracterului meu și că trebuia să se întîmple tot ce s-a întîmplat.

(Fragmente din romanul cu același titlu, aflat în curs de apariție la Editura „Cartea Românească")

Teatru

Modernitatea pantomimei

Teatrul din Constanța

„JOC DE PISICI"

PREZENTAT cu cîtva timp în urmă, spectacolul cu piesa lui Orkeny Istvan, **Joc de pisici**, a marcat deschiderea efectivă a stagiunii la Teatrul dramatic din Constanța. Această opțiune repertorială se întemeiază pe colaborarea cu regizorul maghiar Gali Laszlo, directorul Complexului teatral din Debrecen, cît și pe întinsele disponibilități compoziționale ale actriței Ileana Ploscaru, protagonista spectacolului. Cucerit de personalitatea cunoscutei interprete, regizorul construiește spectacolul pe ideea de recital actoricesc, menit să facă a străluci mirabila artă a transfigurării scenice pe gama nuanțelor subtile, interiorizării și tensiunii psihologice. De aici, reușitele și neîmplinirile montării. Căci, dacă, într-adevăr, Ileana Ploscaru convinge prin siguranța cu care întuiește liniile de forță ale personajului, prin știința cu care exprimă, simplu și concentrat, stări definitorii, prin patosul (nepatetic) al etalării omenescului zbucium, în momente de intensă criză sufletească, ceilalți interpreți evoluează mai inexpresiv, făcînd să transpară indicațiile primite.

Drama are ca personaje oameni în vîrstă, care păreau a-și fi încheiat, cu resemnare, bilanțul vieții. Dar, pe neașteptate, cînd totul părea absorbit de tablete, oboseli, se aprinde o scînteie, o speranță nebună, care face ca sîngele să clocotească mai viu prin artere, ochii să strălucească din nou, inima să bată cu putere. Și, astfel, crepusculul doamnei Orban capătă dimensiuni salvatoare, irizări cuceritoare, fulgurații pline de mister. Pasiunea, care sfidează vîrsta, prejudecățile, monotonia și singurătatea, picură în acest suflet pustiit roua binecuvîntată a tinereții. Bucuriile și chinurile așteptării, îndoielii, încrederii și decepției nasc, sugerează autorul, și la vîrste înaintate, aceleași emoții ca în adolescență. Și, electrizată de aceste bucurii și chinuri, doamna Orban va iradia o forță nouă, o lumină proaspătă, care va modifica atît propria-i existență, cît și pe cea a celor apropiați ei. Modul în care va reacționa fiecare va scoate la iveală, în aceste împrejurări, carate umane neașteptate, dar și lașități descurajante, trădări nemeritate, dragoste și superficiu deopotrivă. Meritul Ilenei Ploscaru este de a fi dat relief și adîncime acestui suflet devastat de patimă și gelozie, de fericire și tristețe, de speranță și zădărnicie, cu credință și sensibilitate.

Atent, mai cu seamă, la accentul dramatic, la consistența umană a personajelor, la grotesc, regizorul evită cu abilitate capcanele melodramaticului. Totodată, el se ferește să explice ostentativ dimensiunea socială, care, tocmai fiindcă rămîne în subtext, își găsește, în cele din urmă, ecoul cuvenit. Astfel, întoarcerea surorii bogate, în patrie, cît și refuzul categoric al doamnei Orban de a se lăsa ispitită de opulența înșelătoare au firescul vieții de toate zilele ; nimic trucat și moralizator.

Ana Mirena propune personajul Gizela ca o apariție sobră ; dar o ființă conformistă, prin ea făcîndu-se auzite prejudecățile, cu iz de înțelepciune, ale surorii mai mari. Jean Ionescu caligrafiază elegant posibila ipostază a îndrăgostitului sexagenar, răsfățat de soartă și, de aceea, optînd, ușuratic, chiar cu riscul de a răni și decepționa. Cristina Minculescu încearcă, destul de neconvingător, să schițeze portretul cochetei, în timp ce Maria Nestor pe cel al umilei Ilona, mereu îndatoritoare și mereu strivită de mediocritatea condiției ei. Diana Cheregi și Longin Mărtoiu siluetează, schematic, fățurile copiilor doamnei Orban, cei atît de absenți dar plini de rîvnă în goana după micul lor confort social.

Decorul imaginat de Ion Țițoiu are o neinspirată dominantă pleonastică, în sensul că, iată, pe negrul strivitor al fundalului se suprapun mohoritele culori ale unui mobilier modest, ale costumului Gizelei, în prim plan etc. Cum să mai sugerezi crepusculul unor existențe, cu ultimele sclipiri și flăcări ce mai izbucnesc, ici și colo, dacă, de la bun început, totul pare iremediabil dizolvat într-o noapte posacă ? Și asta în timp ce, dimpotrivă, regizorul și interpreta principală au căutat să dea nuanței și implicitului locul de onoare !

Carmen Tudora

ARTĂ străveche, pantomima, deși vizează un public universal — și prin aceasta ar fi trebuit să nu-și piardă ascendentul în contextul artelor spectacolului — nu a reușit să se mențină în atenția realizatorilor și animatorilor de teatru. Meritul integrării activității mimice în sistemul educațional al actorului complex îi revine lui Jaques Lecoq. Este momentul cînd limbajul de acțiune începe să-i atragă pe cei ce căutau modalități noi de expresie cu o mare putere de sugestie.

Revitalizarea pantomimei, în ultimii ani, s-ar putea să se datoreze și dorinței din ce în ce mai puternice a oamenilor de a-și comunica ideile fără inconvenientele cuvîntului rostit într-o anume limbă și incapacitatea de a-i transla perfect sensul dintr-o rostire în alta. Gestul exact formulat are definitiv și permanent un sens, nefiind posibile sincopele de receptare. Astfel, spectacolul de pantomimă a început să fie considerat un mijloc mai direct și precis de contact al artei cu lumea, interesînd în mod egal posibilitățile de adaptare la limbajul modern a mijloacelor mimei clasice ca și acordarea atitudinii interioare a mimului la modul de existență contemporan. Păstrîndu-se deci unitatea tematică a spectacolului de pantomimă, au început a-i fi inserate zgomotul, cuvîntul, muzica. Ideea spectacolului ca atare poate porni de la literatură, muzică, eveniment cotidian, observații de orice gen, ea căpătînd însă o mare deschidere și tensiune artistică.

Fenomenul este frecvent în viața teatrală internațională. Regizorul spaniol Alberto Boadella, referindu-se la reprezentațiile trupei sale, afirma : „Am căutat o profunzime a temelor cotidiene și o posibilitate de reflectare a vieții diurne, conform unei concepții despre cum s-ar cuveni să fie ea", iar olandezul Van Rijn aprecia că „Orice mim se poate adresa literaturii de calitate, mai ales poeziei, cu condiția să adauge capitolul său propriu de observații asupra naturii umane, chiar și asupra detaliilor vieții de toate zilele". Spectacolul de pantomimă ca reflectare a unui „modus vivendi" este comentat și de Pierre Byland : „doresc să pun mereu într-un fel nou problemele care mă agită". Faptul că în gestica unor trupe apar elemente ale limbajului popular alături de cele clasice, trădează de asemeni efortul realizatorilor de a se face înțeleși de „marele public". Și apariția unor spectacole pentru copii cu o tematică și modalități adecvate duc la aceeași concluzie ; nevoia mimului de a convinge și a atrage publicul „universal".

Nu există o tradiție care să ducă la o școală românească a pantomimei ; s-au ivit însă în teatrul nostru momente de autentică trăire a gesticii, născute din dorința de trecere dincolo de cuvînt. Într-o conversație purtată cu actorul Mihai Mălaimare, autorul unui recital de autentică vibrație, construit după legile pantomimei clasice, am obținut o motivație a atitudinii sale față de acest mod de spectacol : „M-am reîntors la gest ca să reînvăț să vorbesc. De o bună bucată de vreme nu mai găseam față de verb sensul sălbatec care-l transformă dintr-o parte de vorbire într-un torent purificator. Mă aflam în impas ca actor, construcțiile mele s-au șubrezit prin repetare, mă aflam în impas ca om, convingerile mele pierzîndu-se în haosul micilor de treburi zilnice. Mi-era dor de fapt să fiu singur și am început să joc tăcînd. Pantomima nu este numai gest, sau, dacă este, el s-a născut în străfundurile ființei noastre și răbufnește la suprafață cu durere. Împătimit de iluzia perfecțiunii, actorul modern nu lasă să-i scape mirajul unei scene goale în care se poate imagina, fără a se poticni în reguli și obstacole moarte. Actorul modern este un virtuoz care ambiționează să devină. I-am văzut pe Marceau, Barrault și Lecoq (cu ultimul am făcut și un curs), dar nu prea izbutesc, de ce să mint. **Bip** al lui Marceau nu mă lasă încă să construiesc eu singur. «Descoperiți clovnii din voi» ne striga mereu Lecoq cu aerul că ne îndeamnă către cea mai fulminantă experiență a vieții noastre. Și chiar era, căci descoperind propria noastră suavitate, putem ajunge și la cea a publicului". Ce-l animă pe mim ? Amintirea de a fi fost cîndva pasăre, regretul de a nu mai fi, dorința de a redeveni. „Măcinat de invidia că nu am avut eu norocul să născocesc o asemenea minunată definiție, dacă bruma mea de experiență îmi permite să-mi spun părerea și dacă ea ar interesa pe cineva, apoi pot zice că așa este."

Distanțîndu-se și ca atitudine și ca mijloace de expresie de actorul intervievat de noi, un alt temerar al genului, care introduce însă și elemente de clovnerie muzicală, este Radu Gheorghe. Am observat deci că inexistența unei „școli" nu spulberă nici ambiția de a născoci, nici curiozitatea de a vedea pînă unde se poate deschide gestul, astfel ca sensul să nu fie spulberat. În sfera mișcărilor fixe care se cunosc de la clasicii pantomimei, Radu Gheorghe încearcă să cîștige cît mai mult teren în favoarea ideii : „După mine, pantomima este o modalitate de a exprima cerințe, fără să le rostești" — ne mărturisește actorul. „Fiecărui cuvînt trebuie să-i descoperi un gest. Este mult mai dificilă munca aceasta decît cea a dansatorului. Ceea ce trebuie să obțină mimul este nu numai gestul ci clarificarea ideii. Dacă perfecționîndu-ți mișcarea ai pierdut sensul, ai ratat. Deschiderea plurisemantică a gestului este de asemeni periculoasă, dacă nu e bine condusă, pentru că sfîrșește în confuzie".

Observînd că tocmai o bogată semantică gestuală caracterizează evoluția sa, într-un recent spectacol pe scena Teatrului Țăndărică, nocturnul **Carte de vizită**, am stîrnit în continuare dorința de confesiune a artistului : „Am ales — ne-a spus — o suită de evenimente ce formează trama recitalului, pe care le-am dorit cît mai ușor receptabile. Deci am ales ca temă accidentul cotidian care să-mi facă mai ușor înțeleasă ideea. Improvizația aparentă este bine studiată și foarte precisă. Personajul dirijorului mi-a oferit posibilitatea debarasării de punctul fix și astfel deschiderea gestului fiind mai mare prin crearea unor «n» puncte fixe, posibilitatea de a încălzi publicul și a-l purta către tine este și ea mai mare. De fapt, eu încerc să fac o pantomimă modernă, în care ideea are prioritate. Am văzut diverse spectacole în străinătate construite cam în aceeași direcție. Cea mai aproape de sufletul meu este modalitatea Nolei Reight. Dar și ea a pornit de la gest, lucrează clar în formă clasică, cu punct fix. Eu plec de la idee și gesturile le descopăr pe urmă".

Indiferent de unghiul sau formula de abordare a pantomimei, ea se redescoperă în actualitate ca modalitatea de spectacol cea mai puțin expusă sincopelor de sens. Și într-o vreme în care arpiga căutare a omenirii se îndreaptă tocmai spre a descoperi noi și benefice sensuri adăugate înțelegerii universal umane, nobila năzuință a omului de artă capătă valoare de simbol.

Liana Cojocaru

Teatrul „Ion Creangă"

„CENUȘĂREASA"

CUCERITOR amestec de duioșie, sentimentalism, ironie blîndă și seriozitate morală este musicalul **Cenușăreasa** de Ion Lucian și Virgil Puicea după Charles Perrault. El configurează, împreună cu un alt recent succes **Mary Poppins**, o direcție oportună și importantă în repertoriul Teatrului „Ion Creangă" : oferirea basmelor și poveștilor copilăriei în formule scenice inventive, atrăgătoare. Pe schema cunoscută, păstrînd structura povestirii, autorii libretului improvizează situații și personaje mai aproape de psihologia micului spectator de azi. Prințul o îndrăgește pe Cenușăreasă nu numai pentru frumusețea ei, dar și pentru inteligență. Mama vitregă, fiicele sale și ministrul de la curte sînt prezentați caricatural. Satira ușoară a scenariului îi arată dornici de parvenire și setoși de putere. În postură de „mătușică", simpatică și distrată care încurcă vrăjile, Zîna veghează la fericirea Cenușăresei. dejucînd cu haz planurile complotiștilor. Totul are un aer de joc, comentariul ironic al autorilor stabilind între eroi și public o complicitate. Un joc grațios în care, ca în orice poveste cu „A fost odată...", cei răi își primesc pedeapsa, căzînd în propria cursă, iar dragostea și cinstea triumfă. Experimentat și apreciat autor de spectacole pentru copii, în țară și străinătate (Canada, Franța, Japonia), Ion Lucian semnează și direcția de scenă.

Reprezentația sa are fluență și ritm. Simțim elaborarea minuțioasă, grija pentru detaliu. Calitatea cea mai importantă a acestei incursiuni muzicale în universul **Cenușăresei** este discreția tonurilor, care imprimă montării eleganță. Decorul stilizat și rafinat al Irinei Borovski, cu cîteva panouri și elemente de recuzită

Actrițele Mărioara Sterian și Cornelia Oseciuc în musicalul Cenușăreasa **de Ion Lucian și Virgil Puicea după Charles Perrault**

indicative, creează o ambianță poetică povestirii. Costumele policrome ale scenografiei diferențiază și caracterizează prin amănunte sugestive personajele. Actorii cîntă și dansează cu dezinvoltură (coregrafia : Adina Cezar). Cenușăreasa este un rol adecvat pentru Cornelia Oseciuc. Eroina are candoare, este frumoasă, adolescentină și diafană. Farmecă în spectacol naturalețea și simplitatea Mărioarei Sterian, interpreta Zînei. Prințul lui Marian Lepădatu este distins, reținut și sobru. (Neinspirat realizată, peruca actorului este un artificiu la care s-ar putea renunța). Florina Luican, Gabriel Iencec, Andra Teodorescu-Ion, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel conturează cu vervă și aplomb cîteva măști comice. Cu aerul unor marionete trase de sfori, ghiduși, caraghioși, bufoni, ei dinamizează reprezentația. În această întîlnire cu lumea copiilor, compozitorul Dumitru Capoianu reușește să se adapteze, în bună măsură, rigorilor și exigențelor genului. Sofisticată, pe rînd învăluitoare și melodioasă, sau ironică și caustică — muzica formează o ambianță sonoră plăcută.

Ludmila Patlanjoglu

„Marynia"

FILMUL lui Jan Rybkowski (scenarist și regizor) este tras din romanul **Familia Polaniecki** al marelui romancier polonez H. Sienkiewicz. E o frescă a sfîrșitului secolului trecut, epocă pe care scriitorul a cunoscut-o foarte bine, ca unul care a trăit-o. Acțiunea se petrece în lumea celor avuți, lume în care banul și aparențele sînt mai importante decît sentimentele, fie ele cît de profunde. Stach Polaniecki, tînăr inginer, chipeș, elegant, manierat, foarte capabil în afaceri, pleacă la moșia Krzemieniec a familiei Plawicki, de la care are de încasat o datorie scadentă. Conacul este așezat pe malul unui lac, în mijlocul unei naturi de mare frumusețe. Viața celor doi Plawicki, tată și fiică, e patriarhală, calmă, monotonă. Tînăra Marynia, frumoasă, sinceră, vrednică, este cea care are grijă de moșie, tatăl ei fiind cam în nori, ca moșier, ca om de afaceri și ca tată. A doua zi, Plawicki refuză să discute afaceri cu Stach — adică plata datoriei — sub pretextul că fiind duminică va fi doar musafir, mai ales că sînt oarecum rude. Amuzantă scena de la biserică, în care mai nimeni nu se roagă, ci discută afaceri, sau bîrfesc, ca la o reuniune mondenă. Între cei doi tineri se înfiripă o idilă, care foarte repede se transformă în dragoste. Luni, între cei doi bărbați are loc discuția de afaceri. Polaniecki se simte insultat de comportarea lui Plawicki, care-i oferă fel de fel de soluții extravagante, dar nici nu se gîndește — dealtfel nici nu are cu ce — să-i plătească datoria. Pleacă supărat, chiar și pe Marynia, care-i luase apărarea tatălui ei. Își vede mai departe de afaceri, împreună cu asociatul lui, Bigiel, dar inima lui a rămas la Krzemieniec. Orgoliul însă e mai puternic, ca să se răzbune, el vinde partea lui din Krzemieniec unui tînăr avocat, afacerist aventuros, dornic să-și aurească blazonul, devenind moșier și, eventual, soțul frumoasei Marynia, cu asentimentul tatălui ei. Dar Marynia îl refuză.

Viața merge înainte. Afaceri rentabile ale cuplului Polaniecki-Bigiel, boala incurabilă a Lidkei, fiica celei mai bune prietene a lui Stach, diverse mondenități, concerte, baluri, ceaiuri, la care Stach și Marynia schimbă priviri aprige și vorbe anodine. Lidka, mica prietenă a lui Stach, pe patul de moarte, o roagă pe Marynia să-l ia de bărbat. E ceea ce doresc și cei doi, dar nu îndrăznesc să și-o mărturisească. După o vreme, Stach își dă seama că viața lui nu are sens fără Marynia. O cere de nevastă, iar ea acceptă fericită. Căsătoria e un fel de apoteoză. Urmarea la fel : călătorie de nuntă la Veneția, dragoste totală. Faptele se precipită ca într-un minunat sfîrșit de basm — Marynia naște un băiat, iar Stach răscumpără și îi face cadou moșia unde începuse dragostea lor. Toată lumea bună e fericită, ca într-un sfîrșit de film indian. Final închis : nimic nu mai poate tulbura fericirea celor doi.

Povestea e densă, și e firesc să fie așa. Filmul e rezultatul montajului după un serial de televiziune care dezvoltase toate întîmplările. Condensarea din care a ieșit are cusururile acestui gen : filmul pare făcut dintr-o serie de tablouri, care nu se leagă întotdeauna organic între ele. Ritmul e cel al epocii, costumele, culorile, interioarele, sobre, fără nici o ostentație. O noutate, totuși. Veche de cînd filmul, dar folosită doar din cînd în cînd : superhappy-end. Oamenii, cît de realiști ar fi, au nevoie uneori de un asemenea final.

D. I. Suchianu

Pe ecranele bucureștene, în premieră, Roliul, un film scris de Melania Chiriacescu-Constantiniu și regizat de Mircea Drăgan (în imagine : Ștefan Sileanu, Diana Gheorghian și Adrian Păduraru)

Un film-proces

Acordați circumstanțe atenuante ? adoptă formula filmului-proces ; în sala tribunalului apar detaliile esențiale pentru elucidarea accidentului de muncă și se petrec necesarele mutații de conștiință. Aproape toate personajele, abia cînd sînt audiate în fața completului de judecată, se hotărăsc să spună ori chiar descoperă adevărul. Mecanismul dramaturgic, folosit de scenariștii Simion Gall și Radu Gurău, mizează pe o presupusă revelare gradată a vinovățiilor ; în fapt însă numai coincidențele se aglomerează, însoțite de o avalanșă de justificări ale micilor neglijențe și de explicații tehnice **(blîndul** și **bavurile** revenind ca leit-motive ale dialogurilor). Cu aceeași stîngace insistență se repetă că inginerul Damian este un specialist serios ; o afirmă răspicat subalternii săi, dar și directorul Combinatului chimic, fiica judecătorului și, evident, avocatul său. Totuși, o „primă greșeală" e urmată de o altă „primă" eroare — e drept — gravă, care apoi înlănțuie mai multe derogări de la rigoarea profesională și de la etică, în genere. Contradicțiile de varii grade se înmulțesc ; o operație simplă de montaj, efectuată de un singur muncitor (după cum se deduce pe parcursul narațiunii) e recomandată spre final de inginerul Damian ca „o treabă extrem de grea, pe care o fac de obicei doi oameni" ; iar același mult lăudat inginer e incapabil — poate datorită bucuriei că găsise o idee de a spori eficiența instalației, poate datorită disperării că se compromite — să deosebească o piesă uzată de una nouă ! Scurtcircuitările de logică sînt de asemenea flagrante în planul evoluțiilor psihologice. Frămîntările sufletești ale eroului se anunță des, dar numai prin întrebările celor din jurul său, doritori să afle ce-l „apasă în ultima vreme", astfel încît mărturisirea finală a protagonistului despre „coșmarul clipei în care, între altele, datorită lașității sale, a murit un om" are alura unei neașteptate lovituri de teatru, salutată fiind cu stranie tandrețe încurajatoare de logodnica lui. Căci purtînd monoton o jumătate de zîmbet și o privire fixă, inexpresivă — iar nu neliniștită —, interpretul rolului principal, Gheorghe Dănilă, rămîne veșnic străin de lupta lăuntrică, invocată în pledoaria apărării.

Voința de a grefa o dezbatere morală pe o substanță epică potrivită mai degrabă unui scurt-metraj de protecția muncii (de foarte multe ori se vorbește despre obligativitatea purtării măștii de gaze și îndelung se subliniază că fumatul e interzis în incinta combinatului) nu reușește. Primarele și incoerentele artificii (ipoteza generatoare de suspans a unui „act criminal" se consumă rapid, cu toate că e alimentată de un alt val de coincidențe, dar inculpatul se dovedește eventual suspect de amnezie pentru că își caută cu îndirjire nervoasă o țigară, deși are un mic depozit ascuns în canalul colector !) nu măresc nici elocvența, nici puterea de atracție a demonstrației. Filmul străbate un univers cenușiu, la propriu și la figurat ; pelicula alb-negru (operator : Liviu Pojoni) înregistrează banal peisajul industrial, cu naivă candoare studențească idila umbrelor dintr-un parc sau cu inabilitate elementară scena iluminată de o luminare — avînd paradoxal străluciri intense, de far. Însuși regizorul Lucian Bratu se înfățișează înhibat de precaritatea premiselor recentului său lungmetraj ; realizatorul unor opere de referință ale cinematografului nostru, precum **Tudor** (1964), **Un film cu o fată fermecătoare** (1966) și **Mireasa din tren** (1980), al unor nuanțate și realiste portrete contemporane (de la **Drum în penumbră** — 1972 la **Angela merge mai departe** — 1982), nu are nevoie de „circumstanțe atenuante". Nu, nu se cuvine ca energia acestui prestigios regizor să se epuizeze astfel, chiar dacă, în pofida discursului minor și vlăguit, el izbutește să colaboreze totuși, sub semnul acurateței profesionale, cu interpreți de valoare, relativ de curînd lansați și în lumea filmului (ca Marioara Sterian, Ion Fiscuteanu, Dorina Lazăr, Valentin Uritescu, Cornel Revent sau Tudorel Filimon) și izbutește să descopere pentru ecran cîteva chipuri noi (maestrul Constantin Gabor de la Opera Română ori actorii Nicolae Toma și Rudy Rosenfeld, fiind de reținut pentru fotogenia aspră și autentică a chipurilor lor).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Cercul memoriei

■ UN curios film de moravuri și de analiză, ironic și uneori cutremurător, este **Trădarea** de David Jones **(Săptămîna filmului britanic)**, implacabilă disecție a unor conștiințe tulburate în fața adevărului dezvăluit brutal, după ce o lungă perioadă de timp îl suportaseră în stare latentă. Frivolul și compromisul triunghi, de atîta vreme destinat melodramei, comediei și modalităților minore, este reluat de scenaristul Harold Pinter cu acribie rece și repus în ecuație cu mijloace artistice, vechi și ele, dar disprețuind prejudecata și antecedentele. Singura inovație a lui Pinter este că oferă de la bun început deznodămîntul, explicația, „explozia" cazului, pornind apoi — cînd spectatorul se așteaptă cel mai puțin — la analizarea retrospectivă a cauzelor, detaliilor, desfășurării propriu-zise. Tot filmul constă în derularea cu viteză teatrală a acestei povești banale, transfigurată de la cenușiu la strălucitor, de la terestritate la spiritualitate prin magica inversare a timpului. De ce-a adoptat scenaristul acest „marșarier" continuu, început prin clasarea mohorîtă a culpei și sfîrșit prin începutul ei plin de speranță ? A vrut să evite o melodramă prea fățișă ? Să conserve secret un suspans (enunțat la început, dar asupra căruia nu se mai adaugă nimic în viitor) ? Sau, mai degrabă, a știut că astfel obiectivează un mărunt caz moral, ferindu-l de cazuistica ulterioară și cufundîndu-l direct în plasma faptelor ?

Totul devine, prin inversarea de care vorbeam, o revizuire nemiloasă, o întoarcere de la amănuntul evocat la amănuntul trăit și, astfel, la adevăr și la sursă. Trista revedere a trecutului, cu tot ce părea să aibă el frumos sau oribil, atenuant sau acuzator, seamănă cu o progresivă cufundare într-o fîntînă a memoriei, cu atît mai dureroasă cu cît mai completă, cu cît mai completă cu atît mai profundă. Este ca o litanie pe tema indestructibilității vieții trăite, a urmelor ce nu se șterg niciodată și care ne fac răspunzători de cel mai mic gest, de cea mai neobservabilă ușurință.

Extraordinar este faptul că toată această avalanșă de amintiri este realizată cu o încetineală și o meticulozitate absolut neplictisitoare. Întregul film are doar zece-douăsprezece secvențe, unele lungi de un sfert de oră, și în care personajele mai mult discută. Acțiunea vizibilă este restrînsă la cele trei personaje, care se întîlnesc pe rînd, mai ales în dialoguri statice și minuțioase, intervenite la distanță de unu sau doi ani. Restul universului pătrunde în film prin aceste discuții. O seamă de personaje, evident foarte implicate, sînt eludate vizual, apărînd doar din aluzii verbale. Știm foarte puțin despre ele, ignorăm dacă sînt cum le cred eroii sau se comportă în realitate cu totul altfel, și tocmai această incertitudine menține intact misterul faptelor, ne lasă a înțelege că vina e, poate, mult mai generală, cercul cauzelor mult mai larg.

Este grozav să știi cît și cum să spui, iar Pinter deține, în această privință, înțelepciunea matematică a unui aisberg.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Un început de retrospectivă

■ Au trecut 50 de săptămîni ale anului, unele emisiuni au început deja a construi retrospective și a anunța, în același timp, intenții noi, inițiativa bilanțului plutește în consecință în aer, în aerul primăvăratic de decembrie, așa că fără a invoca aici statistici relevante prin exactitatea lor, să ne oprim o clipă pentru a aminti cîteva realizări radio-tv. 1984.

■ O constantă a programului literar radiofonic a fost în acest an privirea îndeaproape a stării poeziei, prozei, criticii actuale prin emisiuni de sinteză și de analiză, prompt informate asupra noutăților, capabile de asemenea a depista elementele de stabilitate ale unui peisaj editorial extrem de variat. Ceea ce ni se pare important este felul în care **Revista literară radio, Viața cărților, Semnături în contemporaneitate, Carte frumoasă...** au comentat volumele aflate în librării, dar și faptul că în cuprinsul lor, ca și al altor transmisiuni, au fost citite la microfon pagini reprezentative. Un singur exemplu : **Momentul poetic** al săptămînii de față continuă ciclul **Din poezia anului 1984.** Eforturile presei culturale ca și cele ale editurilor sînt, astfel, însoțite de această sonoră investigație, de amplă audiență.

■ Ca și în trecut, teatrul radiofonic și-a construit un afiș bogat (în medie o piesă zilnic), dar îmbucurătoare, este nu numai această dimensiune ușor de apreciat prin indici cantitativi, ci și seriozitatea repertoriului, capacitatea lui de a răspunde, cu întemeiate argumente, imperativului calității. Mari piese ale teatrului românesc și universal, alături de o bogată bibliografie a ultimelor decenii, alături, apoi, de reconsiderări teatrale nejucate încă în altă parte (evocăm doar două recente adaptări după Gib Mihăescu și Al. Philippide), alături, în sfîrșit, de alte forme specifice scenei radiofonice (profil de cunoscuți actori, profil de cunoscute instituții teatrale etc.) alcătuiesc, toate, punctele unui program slujit și de distribuții despre care fără nici o urmă de efort retoric putem spune că sînt „de aur" și de o echipă de regizori și tehnicieni al căror nume merită a fi reținut de istoria mișcării dramatice naționale.

■ Diversitate și unitate caracterizează și seria **Seratelor muzicale tv.**, interesante săptămînă de săptămînă pentru dimensiunea intelectuală a personalității invitată în studio (intervențiile literaților, savanților, tehnicienilor chemați a vorbi despre muzică fiind nu o dată de apropiată semnificație cu cele ale muzicienilor și specialiștilor), pentru cota înaltă a interpretărilor realizate „pe viu" sau preluate din înregistrările de arhivă, pentru datele și concluziile dezbaterii ce încape cu greu în minutele rezervate emisiunii. Ultima ediție (invitat criticul și eseistul Al. Paleologu) a fost, credem, dominată de impenetrabila, prin luminozitate, **Sonată** compusă acum 98 de ani de César Franck, sonată interpretată de Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu. O audiție integrală a acestei piese muzicale ce a pătruns atît de profund în conștiința artei, artiștilor și publicului modern este o sugestie pentru **Serate** 1985.

Ioana Mălin

Telecinema

Actor și contingent

■ SCENARISTUL acestui „Cu stele în păr și lacrimi în ochi" (titlu, în treacăt fie spus, imposibil, demn însă de o romanță pe versuri de C. Scrob) „știe meserie", cum se zice (nu degeaba a fost și scenaristul lui Vîlceanov).

Știe, adică, să imagineze o profesoară oarecare, dintr-un cătun barecare, cunoscînd „par coeur" „Othelo" de Shakespeare și, în plus, alte alcătuiri dramatice precum „Nora" sau „Azilul de noapte", știe să imagineze, așadar, prototipul unei ființe pentru care literatura pare a fi totul, dar care ființă, dintr-o dată, e pusă în situația de a constata că, orice s-ar spune sau ar fi fost de spus despre această literatură, ea este depășită de realitate.

Știe, deci, scenaristul, că după revelația aceasta, a incongruenței dintre realitate și ficțiune, iar apoi, într-o fază pe cît de periculoasă pe atît de eterică a confundării (dacă nu cumva a confuziei) dintre realitate și ficțiune, modesta profesoară nu poate deveni decît interpreta sui-generis a Desdemonei. Aripa unui film extraordinar, „Începutul", de Gleb Panfilov, plutea la început asupra acestui „Cu stele...".

N-a fost să fie ca „Stelele..." să urmeze calea „Începutului", dar cel puțin două idei pe care le înfățișează mai direct, mai de-a dreptul, sînt de reținut.

Aceea că lumea teatrului, căruța aceasta cu paiațe, nu are moarte nicicînd, orice ar fi, orice s-ar întîmpla, orice s-ar zice, orice s-ar cutremura, orice s-ar zgîlții din țîțîni. Da, iată o împrejurare : filmul care se naște și trăiește din elogiul teatrului.. Paradox neliniștitor.

În sfîrșit, aceea că un actor e, în același timp, o ființă aflată aparent în afara contingentului și, totuși, contingentă.

Aurel Bădescu

Plastica

Retrospective...

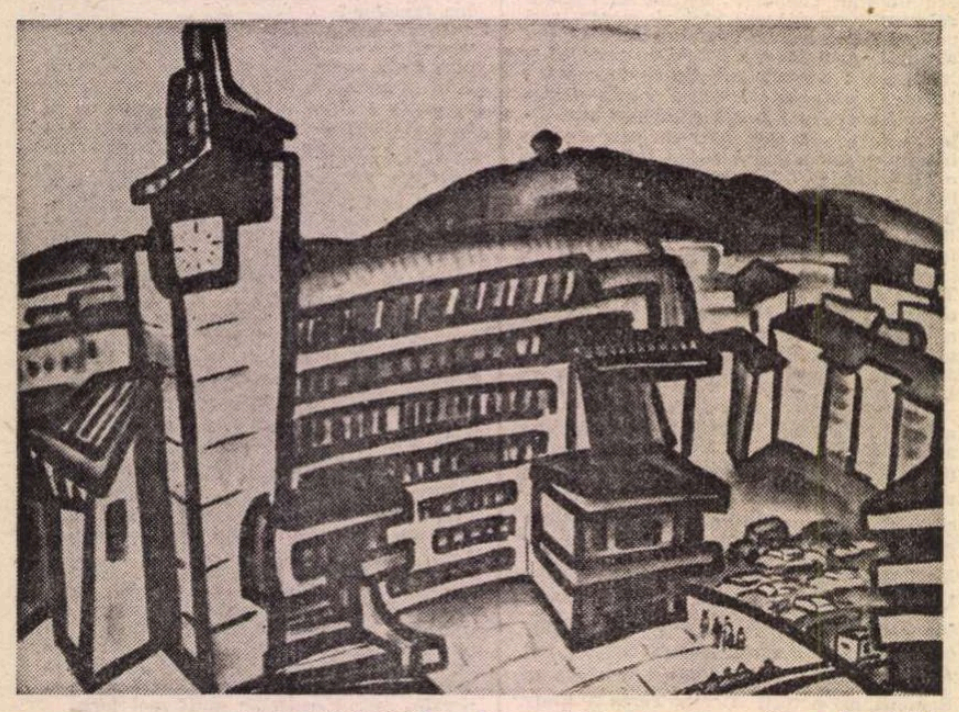
PREZENȚE constante și totdeauna remarcate în expozițiile colective, **IULIA HĂLĂUCESCU** și **IULIA ONIȚĂ** se întîlnesc într-un „duplex“ cu caracter festiv, retrospectiv, la sala „Dalles“, furnizînd o dată în plus argumente, de data aceasta sub forma sintezei selective, pentru o corectă și semnificativă judecată de valoare. Evident, concluziile nu pot fi cu mult diferite de suma aprecierilor enunțate în timp, suficiente pentru a defini personalități pregnante și distincte. Dar gruparea celor mai simptomatice repere ale activității de peste trei decenii provoacă o reconsiderare, prin renunțarea la detalii în favoarea viziunii de ansamblu, categoric în avantajul conturării unor profile definitive.

Iulia Hălăucescu confirmă statutul său de reporter poetic al realității imediate, cu o constantă predilecție pentru formula figurativului explicit, în variante ce țin, în general, de fermitatea construcției, unele evadări în sfera nonfigurativului și evanescentului rămînînd la nivelul exercițiului de atelier, fără consecințe notabile. Dealtfel, aceste derogări, în măsura în care analogia se impune ca normă, sînt detectabile în lucrul cu tonurile umede, utilizate pentru naturile statice cu flori, capitol intimist fără un racord funciar la tematica dominantă, peisajul. Aici artista se mișcă firesc, înregistrînd cu energia gestului liniile de forță ale realității netrucate, o tentă expresionistă marcînd evident majoritatea lucrărilor, determinantă mai ales în regimul cromatic. Gravitatea coloritului, cu accente de lumină sporadice, accentul monumental și claritatea expunerii fac recognoscibile secțiunile de peisaj alese, fie acesta citadin, industrial sau natural. Acuarela, această tehnică atît de bogată în disponibilități dar și ambiguă, este folosită în concentrații picturale, fluiditatea fiind arareori fructificată, probabil din dorința sugerării materialității fruste și a detașării subiectului din context. Lucrate, probabil, „pe motiv“, peisajele par elaborate în atelier — unele și sînt, fără îndoială — cele mai spontane, mai directe și foarte „impresioniste“, în ciuda procedeului utilizat, fiind schițele în flowmaster. Interesante, însă insuficient valorificate, cele cîteva portrete, unde descifrăm o tentație a construcției de tip post-cubist, firește îndulcită și adusă la numitorul poetic prin calitatea cromaticii. Prin această retrospectivă, Iulia Hălăucescu reafirmă statutul de artist al concretului contemporan, demonstrînd simultan valențele lirice existente în el, printr-o artă de probitate, echilibru și claritate conceptuală.

Personalitatea **Iuliei Oniță** ne apare acum, prin retrospectivă, cu mult mai complexă și mai mobilă, resursele demersului său acoperind o arie mult mai întinsă și mai subtil nuanțată decît ceea ce ne propuneau piesele izolate dintr-o colectivă sau alta, sau monumentele realizate pînă astăzi. Însumarea jaloanelor alese și foarte atent etalate ca efect de ansamblu ne convinge despre existența unui program clar, chiar prin franca prezentare a celor mai diferite puncte din traseul evolutiv, caracterizat prin logică, pasiune și distincta conștiință a finalității. Artista este o adeptă a modelajului subtil, nuanțat, cu accente clasicizante chiar și atunci cînd intervin detalii finisate cu delicii de bijutier sau exuberanțe baroce, obsesia antropomorfismului afirmînd simultan un ideal ontic și un program estetic. Probabil că axul ideatic în jurul căruia polarizează articulările expresive este cel al pasiunii, în sensul participării umane totale, ceea ce presupune și implicarea necondiționată a artistului în geneza semnelor comunicative. Chiar dacă un calm apollinic, servit de solaritatea captată prin noblețea bronzului șlefuit, se instalează la nivelul volumului sculptural, un accent echivalînd cu o derogare, o asimetrie relevantă sau o rupere de ritm sofisticat redactată ne readuc în registrul pasional, orientînd lectura către un mesaj conținut, de profunzime și largă respirație cosmică. Grupajul **Magna mater,** prelungind idealul clasic, prin subtilitatea goticului, pînă la modernitatea echilibrată, este încărcat de mici gesturi pline de grație și profund semnificative, de accente anatomice simbolicé și de o gravă spiritualitate conținută, jocul luminii ocupînd locul unui protagonist esențial. De cealaltă parte a ipostazelor iconice, **In memoriam** sau **Icar** aduc un alt punct de abordare a volumului-semn, netrădînd logica interioară a modelului uman dar trecîndu-l într-o zonă de la care pasul către abstragere, către sugestia plurivocă dar liberă de servituțile dublului explicit, este virtual făcut, rămînînd doar să i se confere acest statut al sintezei semantice. Finețea observației și o neliniștitoare capacitate de a intui nuanțe psihologice prin intermediul datelor biografice — cazul imaginilor cu precedent legendar — sau prin analiză directă, ni se relevă din portretistica expusă, piese în egală măsură pline de forță și delicatețe, cu o intensă viața interioară prin care tind la statutul de arhetip. Există în aceste capete atent construite, alternînd fericit logica structivă cu delicatețea modeleului, forța cu gracilitatea, amintiri ale marii portretistici egiptene, dar și ceva din lecția unui Rodin sau Anghel, ceea ce ne face să evaluăm cu atît mai corect capacitatea artistei de a fi ea însăși, modernă și clasică, printr-o lectură selectivă a tuturor precedentelor apte de fructificare. Expoziția în totul ei are un ton echilibrat de sensibilitate și energie conținută, este cordială și incitantă, delimitînd exact valoarea artistei și capacitatea sa de a face sculptură bună, ca o sumă de calități specifice etalate firesc și convingător.

Virgil Mocanu

IULIA ONIȚĂ : Portret



IULIA HĂLĂUCESCU : Perspectivă în zbor de pasăre a Vasluiului

Jurnalul galeriilor

■ LA „Opera română“, **Elena Dragomirescu** demonstrează că pictura este pentru ea o condiție de a fi, în măsura în care devine confesiune prin starea de empatie în contact cu natura nealterată. De aici și totala sinceritate a expresiei plastice, o fluiditate a tonurilor ce dau peisajului o tentă romantică, cu un cert simț al formei și spațiului. Tehnica utilizată, guașa, permite simultan transparențe prin care suportul este pus în valoare și utilizat ca participant activ, dar și compactizări ce conferă concretețea dătătoare de certitudini. În felul acesta, ceea ce tinde să devină doar visare și evanescență tonală trece în registrul certitudinilor poetizate, un loc anume capătă identitate dar poartă în el și generalitatea conceptului de natură, cu o amprentă bucolică devenită punct de referință pentru o întreagă direcție a picturii. Relația cu peisajul nu este de felul celei prin care citadinul comunică la nivelul intercalatelor livrești, căutînd echivalențe și justificări de natură intelectuală, ci pornește de la o reală stare de cosubstanțialitate, de la o luare în posesiune a realității pe căi nemediate, pasională. În felul acesta calitatea afectivă primează, construcția și rigoarea intervenind ca „regulă ce corectează emoția“, fără a steriliza exacerbata sensibilitate. Adevăr în egală măsură valabil și pentru studiile de portret, mai puțin urmărite în perfecțiunea restituirii și a construcției aparente dar dominate de nevoia înțelegerii modelului și de magia privirilor ca purtătoare a personalității adevărate, netrucate. Aceeași obsesie a sincerității, același sentiment plenar și vitalist se degajă și din aceste piese, mărturisind primatul pasiunii și lucrul făcut din impuls firesc, cu mijloace expresive ce mizează pe rafinament cromatic și o gracilitate a scriiturii ferme ce lasă loc proteicelor interpretări ale subiectului receptor. Înscriindu-se fără veleitarism în specia, tot mai densă, a medicilor care practică pictura pînă la a o transforma în unică preocupare, Elena Dragomirescu merită atenție pentru calitățile sale picturale, pentru că există posibilitatea unei surprize declanșate de acumularea datelor deja existente.

V. M.

MUZICĂ

Filarmonici din țară la București

■ TURNEUL Filarmonicii „George Enescu“ în străinătate, punctat cu răsunătoare succese, a prilejuit invitarea unor colective simfonice din țară pe prima noastră scenă de concert. Am urmărit astfel orchestrele filarmonicilor de stat din Craiova și Ploiești (din motive organizatorice, concertul orchestrei timișorene — anunțat — s-a suspendat) într-o succesiune ce pune în lumină atît calitățile unor colective de vîrstă tînără, cît și interesante personalități solistice, la început de carieră.

Programul filarmonicii „Oltenia“, condusă de multă vreme cu o mînă sigură de experimentatul dirijor Teodor Costin, a cuprins **Pastorale și idile transilvane** de Theodor Grigoriu, **Concertul pentru vioară și orchestră** de Brahms și **Suita a II-a din „Daphnis și Chloé“** de Ravel. Lucrările simfonice au fost rezolvate fără probleme deosebite, cu știință a alcătuirii acelui evantai coloristic divers, caracterizînd marile partituri raveliene, cu o plăcere a intonației curate, apoi ușor rubato și în spiritul modal presupus de paginile semnate de Theodor Grigoriu. Meritele dirijorului sînt aici indiscutabile, el reușind să aducă masa de orchestranți la acel necesar numitor comun de la care se poate începe să se vorbească despre artă interpretativă.

Revelația serii a constituit-o performanța interpretativă a tinerei violoniste Cristina Anghelescu, solistă în paginile concertului brahmsian. După părerea mea, ne găsim aici în prezența unui talent de excepție. Cristina Anghelescu îmbină tehnica instrumentală ireproșabilă cu o educație muzicală permițîndu-i să redea accentele și legato-urile specific brahmsiene cu acea naturalețe la care conduce orice înțelegere deplină a partiturii. Rezultatul sonor pune în evidență o maturitate de gîndire evidentă căreia, atunci cînd i se va adăuga, ulterior experienței de concert și de turneu, ceva mai multă culoare și poate ceva mai mult spectacol, i se vor putea face numai obiecții de natură strict subiectivă. Premiile și distincțiile naționale și internaționale ale Cristinei Anghelescu vorbesc despre valoarea acestei talentate violoniste pe care o așteaptă, cu siguranță, o carieră strălucitoare.

Valoarea dirijorului Horia Andreescu a fost subliniată de critica muzicală în repetate rînduri, calitățile sale, la pupitrul orchestrei simfonice din Ploiești într-un program care a cuprins **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, **Concertul pentru pian și orchestră** de Schumann și **Simfonia a III-a „Eroica“** de Beethoven, ieșind în relief cu aceeași evidență. Ele se numesc, pe scurt, talent și știință muzicală. Insistăm aici și asupra unui tînăr interpret, pianistul Viniciu Moroianu, solist al **Concertului pentru pian și orchestră** de Schumann, muzician cu frumoase perspective dar și, după părerea mea, cu unele carențe care pot fi, cred, remediate cu trecerea timpului. În primul rînd, în dificilele pagini ale partiturii schumanniene am putut asculta și unele pasaje rezolvate nesatisfăcător ; se știe însă că tehnica pianistică este o (importantă) componentă care se îmbunătățește pe măsura acumulării experienței, cazurile de instrumentiști cu înnăscute abilități excepționale fiind foarte rare. Ceea ce deranjează însă într-o măsură este o anumită înclinare spre cultul formelor exterioare. De la o gestică voit spectaculoasă, cu rodomontade pe gustul unei părți a publicului feminin, pînă la frazări ușor grandilocvente, interpretarea **a suferit de unele exagerări care sînt,** pînă la o anumită măsură, atribut specific vîrstei tinere. Iată cîteva elemente exterioare (cu rară incidență pe parcursul interpretării) care trebuie semnalate în folosul devenirii acestui tînăr talentat. În mod cert, Viniciu Moroianu prezintă atributele unei personalități muzicale avînd ceva de spus și chiar dacă uneori modalitatea de „spunere“ poate trece ușor înaintea substanței cuvintelor, sînt convins (inclusiv din experiență proprie) că trecerea vîrstei își va spune, la momentul potrivit, cuvîntul.

Viorel Crețu

Dirijorul Roland Bader

■ INVITAT pentru prima dată în țara noastră, dirijorul german Roland Bader a condus Corala Filarmonicii „G. Enescu“, inaugurînd, după cele afirmate de organizători, un șir de asemenea manifestări, deosebit de interesante și utile atît pentru interpreți, cît și pentru public. De formație organist și dirijor de cor și orchestră, îndrumînd Corul catedralei Sf. Hedwiga din Berlinul occidental și cel al Radiodifuziunii din Hamburg, R. Bader a semnat o serie de înregistrări deosebit de apreciate, cu cîteva lucrări vocal simfonice clasice și romantice.

Programul său, prezentat la Ateneu, a înscris madrigale și motete aparținînd compozitorilor noștri și germani, precum și ciclul de **Cîntece de dragoste (Liebeslieder) op. 52** de Brahms. **Patru piese** pe texte de Fr. Villon, scrise în 1944 de B. Blacher, se înscriu alături de operele și oratoriile, concertele și baletele aparținînd acestui compozitor, pentru care tonalitatea lărgită este o caracteristică stilistică definitorie. Dirijorul a subliniat tendința de a reuni microstări muzicale contrastante. Corala celei de a treia piese constituie centrul de gravitație al întregului, reunind amintiri din momentele precedente. Ernst Pepping (n. 1901), compozitor de asemena înscris în program cu motetul **Ziua și noaptea (Beitag und Nacht),** a scris mai multe cicluri de lieduri, **Serenada** și **Partita** pentru orchestră, apoi concerte și simfonii, multă muzică pentru orgă și de cameră. Fantezia tinerească, folclorică, antrenînd soliști și mijloace interpretative mai puțin utilizate, sînt evidențiate în partitura **Cafeaua de duminică după amiază (Sonntagnachmitagskafee)** de W. Killmayer (n. 1927), iar madrigalul **Cele trei zile de primăvară (Die drei Frühlingstage)** de P. Cornelius (1824—1874) a vădit abilitatea compozitorului, de altfel și un poet romantic cunoscut, în minuirea, cu lirism, a mijloacelor de expresie prin excelență contrapunctice.

Lucrările românești înscrise în program, **Haz de necaz** de Gh. Cucu, **Două madrigale** de P. Constantinescu și **Păstorița** de M. Negrea, au fost tratate de R. Bader cu maximă atenție, în ce privește desfășurarea vocală globală, pulsația ritmică și dinamică, sugerîndu-se permanent evoluția, transformarea ideilor tematice conținute, poate sub influența unor detalii interpretate în chip original.

Invitat să susțină acest veritabil tur de forță, colectivul coral al Filarmonicii, împlinind în seara concertului 34 de ani de activitate, a răspuns cu eleganță solicitării. Cea mai frumoasă izbîndă a dirijorului a constituit-o ciclul brahmsian, această antologie corală impresionantă, interpretată cu deosebită precizie și lirism, cu multă siguranță și permanentă vibrație. Pianiștii I.I. Prunner și C. Vais l-au secondat îndeaproape pe R. Bader, servind cu strălucire paginile brahmsiene.

Anton Dogaru

ESEU

Cultură și Identitate umană

OMUL este o ființă culturală în două ipostaze principale : prima constă în exprimarea sa printr-o diversitate de construcții și limbaje spirituale, care reprezintă tot atîtea forme de expresie sensibile, iar a doua este dată de particularitatea sa de a exista ca om numai prin multitudinea semnificațiilor produse de creațiile spirituale ale colectivităților în care trăiește, ale omenirii. Identitatea umană este rodul nemijlocit al culturii, ale unor ansambluri de idei, valori și simboluri, de reprezentări și mentalități cu o reală forță obiectivă.

Cultura spirituală exprimă istoria și ambianța socială în cadrul cărora a fost creată, integrîndu-se intim cu relațiile economice și social-politice ale unei societăți. Ea dă contur identității acesteia prin relevarea notelor de universalitate dar și de diferență în raport cu alte colectivități umane. Ea dă, cu alte cuvinte, formă expresivă, conștientă, existenței umane, care este întotdeauna determinată istoric, social, etnic, ceea ce înseamnă că o face să fie în sine și pentru sine, să se manifeste ca o entitate de sine stătătoare.

Pentru a înlătura probabile neînțelegeri ale ideii, precizăm că identitatea umană o concepem, spre deosebire de viziunea eleată, ca una ce există prin cultură și se realizează prin praxis, fără de care ea se reduce la o stare a subiectivității lipsită de finalitate. Altfel spus, identitatea umană nu este constituită numai de conștiința de sine, deși o implică, ci presupune totodată voința de a fi și acțiunea de materializare a acestui mod de a fi. De asemenea, identitatea umană nu este, cum se crede adesea, o stare colectivă sau individuală omogenă cu ea însăși, lipsită de contradicții și incongruențe interioare, ci una în care îmbinarea lor dă naștere unei coerențe specific diferențiată.

O arie întinsă a culturii spirituale a fost și este generată pentru a satisface această sete de identitate umană, de autodefinire. Sensurile vieții, semnificațiile variatelor aspecte și dimensiuni ale realității nu le sînt date oamenilor, ci sînt create de cultura pe care și-o făuresc. Ele nu sînt produse odată pentru totdeauna numai ca abstracțiuni intelectuale. Dimpotrivă, sensurile umane se exprimă prin limbajele expresive ale spiritului, de mare autonomie unele în raport cu celelalte, cum sînt cel filosofic, literar, plastic, muzical sau cinematografic, iar creația lor este infinită, reluîndu-se continuu de către fiecare nouă generație, orînduire, epocă istorică, în toate spațiile existenței oamenilor.

Cultura nu este numai un adevărat seismograf al stărilor ce le parcurge existența umană, spiritualitatea sa, dar și un neobișnuit laborator în care iau naștere multitudinea de forme intelectuale și sensibile ale identității umane, colective și individuale. De aceea se poate afirma că, pe de o parte, identitatea umană este opera culturii, iar, pe de altă parte, că prin intermediul culturii ea poate fi reconstituită în notele sale caracteristice, în varietatea liniilor ei de configurare, a interogațiilor ce o traversează și a tentativelor sale de reînnoire. Reconstituirea este complicată și dificilă, deoarece ea presupune surprinderea elementelor de consonanță, dar și cele de disonanță care definesc simultan umanul într-un timp și o arie determinată de existență. O cultură spirituală în globalitatea, ca și în fragmentele sau sferele sale, nu-și dezvăluie de la sine codul integral al limbajelor sale intelectuale și expresive, izvoarele sale sociale și culturale nu sînt transparente, după cum ea nu-și anunță tendințele sale de evoluție. Un exemplu dintre multe altele : configurarea spațiului plastic renascentist, ce părea pînă în secolul nostru ca fiind naturală, de nedepășit — ceea ce unii continuă să creadă și astăzi — este departe de a fi explicită în sine prin suprapunerea de elemente mitice și raționale, cu modalități de reprezentare diferențiate unificate printr-o perspectivă optică constituită din mai multe planuri jalonate în adîncime. Spațiul plastic văzut ca scenă de spectacol, tinzînd să releve relațiile dintre protagoniști, dezvăluie o identitate umană aplecată spre cunoașterea ei rațională, a deslușirii izvoarelor ei sociale și individuale, marcată de o certă dimensiune istorică.

DE UN deosebit interes este relația dintre cultură și identitate umană pentru înțelegerea intelectuală și sensibilă a aventurii omului în secolul nostru, a ipostazelor sale contrastante în plan social și individual. Cultura veacului trece în principalele sale planuri expresive printr-o metamorfoză de o amploare și profunzime în care adesea liniile de continuitate se subțiază, iar alteori dispar, prevalînd vizibil rupturile structurale de o îndelungată rezonanță. Chiar și la o primă abordare a procesului se constată ușor că elemente ale morfologiei tradiționale a culturii se estompează sau pur și simplu dispar, locul lor fiind luat de altele noi, insolite de multe ori, imprevizibile, care conturează limbaje și sensuri expresive neîntîlnite, frecvent șocante. Răsturnările limbajelor, înnoirile lor, explozia de noi forme sensibile, simboluri și semnificații umane sînt copleșitoare în sfera plasticii și muzicii, a poeziei, teatrului și romanului, într-o măsură și în aceea a filosofiei. Ele se completează cu apariția și larga extindere a limbajului cinematografic, cu adîncă incidență asupra tuturor artelor.

Sensurile multiple ale acestei metamorfoze a culturii, începută în urmă cu un veac și necurmată pînă astăzi, care a generat o diversificare și îmbogățire a fațetelor ei necunoscute vreodată în trecut, sînt departe de a fi elucidate și asimilate intelectual și sensibil. Ele n-au intrat încă în conștiința contemporană, ci doar în zone restrînse ale ei, ceea ce face ca oamenii să nu realizeze pe deplin timpul istoric și cultural pe care-l trăiesc, ca identitatea lor să nu fie pe deplin una a zilelor noastre. Ceea ce pare a fi un paradox logic exprimă o contradicție reală a dezvoltării istorice contemporane în care viteza modificărilor economice, sociale, politice și culturale este atît de mare încît conștiința nu înregistrează și sesizează concomitent pluralitatea sensurilor, profunzimea, gravitatea și ineditul lor. La acestea se adaugă inerția limbajelor, a formelor expresive anterioare, care pot frîna și chiar bloca pe durate îndelungate surprinderea semnificațiilor inedite ale unei culturi ce se caută pe sine, ale unei spiritualități ce se confruntă cu ea însăși, dar și cu timpul pe care-l străbate.

Cunoașterea sensurilor metamorfozei culturii din acest secol este îngreuiată de cîteva dintre particularitățile ei, ca și de un complex de reticențe și prejudecăți prin ele însele dătătoare de seamă despre amploarea confruntării mai susamintite. O asemenea particularitate notabilă a evoluției culturii, cum este aceea că ea n-a dus la cristalizarea și finalizarea direcțiilor sale variate în limbaje expresive și forme sensibile sintetice — fie că este vorba de literatură, plastică sau muzică — drept autentice modele referențiale, derutează, lasă impresia, prea adesea împărtășită, a unei disoluții a spiritului. Într-adevăr, predomină în această traiectorie experimentele și căutările, ramificate într-o mare varietate de creații, din care nu s-au născut, ca în plastica Renașterii, o modalitate expresivă exemplară, o sinteză armonioasă. Diversitatea limbajelor, a formelor sensibile și intelectuale, a viziunilor creatoare, suprapunerea și constanta lor intersecție reprezintă probabil cea mai tipică trăsătură a culturii veacului, manifestată cu vigoare în toate sferele sale.

Izbitor este în această privință că varietatea limbajelor pătrunde și impregnează cvasi-totalitatea viziunilor filosofice, etice care inspiră creația culturală a secolului, aspiră la forjarea identității oamenilor.

O particularitate la fel de percutantă și de derutantă a spiritualității veacului o reprezintă neîndoielnic cultivarea, aducerea în prim plan a disonanței, a desarmoniei, spargerea vechiului concept de frumos ca teren al artei. Ea relevă o răsturnare de perspectivă în conceperea limitelor artei, ale culturii în totalitatea sa față de stadiile lor anterioare.

DIVERSITATEA și eterogenitatea formelor culturii din acest veac, ezoterismul multora, au alimentat reticențe și prejudecăți discriminatorii față de toate acele noi procedee de expresie și construcție care se distanțau de limbajele tradiționale, au stimulat repulsia față de extinderea ariei de sensuri prin includerea disonanțelor. Astfel de prejudecăți și-au găsit manifestarea cea mai pregnantă în aprecierea și judecarea creațiilor culturale prin prisma criteriului decadenței și al crizei spiritului. Faptul este cu atît mai demn de a fi subliniat cu cît acest punct de vedere a fost și mai este împărtășit de cele mai variate opțiuni ideologice, inclusiv de către unele ce se resping total prin numeroase din articulațiile lor. El poate fi întîlnit, de pildă, la destui exponenți ai gîndirii marxiste, nu numai la dogmaticii înveterați, ci și la filosofi existențialiști sau neotomiști.

În temeiul unei asemenea receptări, numeroase opere și limbaje specifice secolului au fost considerate ca expresii ale decadenței culturii, ale degradării spiritului. Ideea poate fi aflată la gînditori atît de diferiți și opuși ca Lukács și Heidegger. Aproape nici o creație de profundă semnificație nu a scăpat acestei etichitări, cele mai multe dintre ele fiind între timp recunoscute ca opere de autentică valoare, de certă expresivitate contemporană.

Refuzul formelor noi ale culturii a mers atît de departe încît n-au lipsit voci care să conteste valoarea spirituală a limbajului cinematografic, a întruchipărilor sale artistice, considerîndu-le ca momente ale pierderii autenticității spiritului.

Raționamentele care asimilează opere reprezentative ale culturii veacului cu semnele declinului său au în fond caracter apodictic, fără a avea o fundamentare teoretică pe repere validabile. În cadrul lor se face un adevărat abuz cu utilizarea termenului de **criză** pentru a desemna degradarea culturii, a spiritului, fără a se preciza temeiurile acestei identificări. Criza este, generic, o stare de dezechilibru în comportarea fenomenelor, care indică prezența unor contradicții și disfuncționalități grave, ajunse într-un punct nevralgic al evoluției lor, cînd provoacă stagnarea sau blocarea lor, deturnarea sensului sau chiar anihilarea acestora. Nu trebuie uitat însă că ele pot constitui, în anumite limite, și elemente de reglare îndreptate spre obținerea unui nou echilibru al fenomenului.

În cultura secolului se fac neîndoios simțite stări de dezechilibru, dar nu ca expresii ale unui declin al spiritului, ci, în cele mai multe cazuri, ca manifestarea unor tentative de reînnoire a limbajelor expresive, a sensurilor acestora. Ele pot fi considerate momente de ruptură într-un plan, cel al configurării formelor de cultură și al îmbogățirii semnificațiilor lor, dar și de continuitate în altul, cel al exprimării identității umane în modalitățile adecvate istoriei, condiției omului, particularităților dramelor sale existențiale. Continuitatea este cu certitudine mai profundă, întrucît urmărește menținerea și lărgirea valențelor multiple ale culturii, a sensurilor sale fundamentale. Crize de acest fel nu pun în evidență disoluția culturii, a valorilor ei, ci constituie o autentică metamorfozare a ei, deschiderea și înaintarea sa spre noi orizonturi.

Astfel de crize au fost și sînt frecvent întîlnite în evoluția științelor, mai cu seamă de-a lungul acestui veac, ori de cîte ori procesul cunoașterii se izbește de probleme acute, a căror rezolvare implică o schimbare a direcției teoretice, o înnoire a ei. Ele se dovedesc benefice în dezvoltarea cunoașterii, anunță o mutație, un salt care inaugurează noi perspective desfășurării acesteia.

Firește, în diversitatea căutărilor și experimentelor care punctează evoluția formelor culturii nu toate au fost validate axiologic, au reușit să devină semnificative și ca atare reprezentative intelectual sau sensibil, ocazii de regăsire contemporană a omului. Unele dintre ele n-au avut rezonanță sau au produs doar una redusă, fără importanță, deoarece au fost simple pastișe, acte mimetice, fără a dezvălui una dintre ipostazele umane ale acestui timp, căruia i se adresau, sau din acelea ale monologului interior caracteristic fiecărei sfere a culturii. Neîmplinirile și eșecurile, mimetismele și kitschurile nu schimbă însă faptul că tendința intimă a mișcării culturii a fost una spre aprofundarea și diversificarea formelor, reîmprospătarea lor pentru a exprima fizionomia inedită a existenței sociale și individuale, a istoriei și a destinului uman.

Există în cultura secolului și manifestări, indiscutabil, ale degradării spiritului, a valorilor sale. Ele s-au produs prin manipularea și instrumentalizarea sferelor și formelor culturii, deturnării sensurilor lor umanizante și democratice care au subminat valențele lor de a făuri identitatea omului ca ființă prometeică. Cele mai simptomatice în această privință au fost producțiile culturale din cîmpul ideologiei fasciste sau profasciste, a celor apropiate și echivalente, ca și acelea din alte spații ideologice care legitimează depersonalizarea și uniformizarea oamenilor, elogiază violentarea morală și socială a conștiințelor, propagă indiferența față de marile valori umanitare și democratice care delimitează statutul existențial al omului.

Revenind la prejudecățile privind curentele și operele care au inovat limbajele și sensurile spirituale, se poate afirma că ele au fost în multe cazuri rezultatul nereceptivității, al imposibilității asimilării unor forme culturale inedite, neobișnuite, care cereau o metamorfoză interioară, intrarea într-o lume a spiritului diferită în parte de cea cultivată pînă atunci. Numeroase conștiințe nu pot depăși mijloacele prin care și-au conturat identitatea inițială, văzînd în permanența ei condiția validității culturii în totalitatea sa, a autenticității sale spirituale. Nu este de mirare că ele ajung să nutrească o adevărată nostalgie pentru formele culturale în care se regăsesc, idilizate ca valori absolute, singurele viabile. Dincolo de acestea nu s-ar mai putea crea nimic semnificativ, spiritul nu s-ar mai putea eleva în opere singulare pe care timpul să nu le erodeze. Dacă astfel de puncte de vedere pot fi înțelese, pretenția lor de a exprima judecăți ultime și intolerante a unor forme de cultură, a unor fațete ale spiritualității care și-au pus amprenta de neșters asupra identității umane a veacului este de neacceptat.

Astfel de prejudecăți nu țin seama că oamenii acestui timp nu s-au putut și nu se pot defini numai printr-o cultură generată în exclusivitate în alt timp istoric. Formele culturale anterioare nu răspundeau conflictelor istorice și existențiale ale secolului, traumatismelor, prăbușirilor și dezrădăcinărilor umane de-a lungul cărora marile valori umane au fost adesea contestate sau anihilate, ca și speranțelor entuziaste sau dezamăgirilor sale dureroase care l-au traversat. După cum ele făceau imposibile interogațiile și experimentele privind limbajele expresive proprii fiecărei sfere de exprimare a spiritului.

Nici seninătatea clasică sau romantismul idealizant și nostalgic — nu o dată retoric — nu puteau să contureze contrastele percutante și răscolitoare ale existenței umane, confruntările sale tragice, primejdiile disoluției sale etice. Dar nici decupajele rigid descriptiviste ale realismului secolului trecut nu erau suficiente și adecvate pentru a surprinde explozia subiectivității, a eului individual, tentativele sale de a se cunoaște, de a fi recunoscut împotriva tuturor opreliștilor, a riscurilor. Identitatea umană construită anterior nu mai satisfăcea praxisul istoriei și nici condiția omului în secolul al XX-lea, chiar de la începuturile sale. Era nevoie de reconstituirea unei noi identități a omului pentru ca el să se regăsească într-o lume care nu mai semăna aproape prin nimic cu aceea a clasicismului, romantismului sau a realismului balzacian, o lume care și-a făcut loc în ritmuri profund inegale în diverse spații sociale, dar care a terminat prin a cuprinde întreaga planetă. Noua identitate a omului, putea fi schițată, sugerată doar prin refacerea sensurilor culturii, a fiecărei sfere a ei, prin noi limbaje și forme sensibile.

O CULTURĂ exprimă și fixează identitatea umană a unei epoci prin redefinirea sa constantă. Aceasta înseamnă că fiecare componentă a culturii se recaută pe sine, se întreabă asupra modalităților sale de expresie, tinde să le reimprospăteze delimitîndu-se de cele anterioare. Într-un cuvînt, sferele culturii se reinventează pe sine și sensurile lor specifice în evoluția lor firească. Vivacitatea unei culturi depinde de acest dialog interior indisolubil împletit cu cel dintre ea și existență. De aceea mișcarea culturii este totodată o succesiune de contestări la adresa limbajelor, a formelor și semnificațiilor așa cum au fost ele stabilite în trecut, îndeosebi a celor imediat anterioare.

Punctul de vedere al imuabilității formelor culturii încearcă să-și subordoneze studiul acestora în secolul al XX-lea estompînd metamorfoza lor, prin utilizarea unor judecăți bazate pe criterii analogice — sînt relevate numai acele cazuri ce se înscriu în prelungirea unor limbaje anterioare nediferențiate — sau direct pragmatice. Este, evident, o atitudine de autoiluzionare care nu va reuși să descopere notele inedite ale culturii timpului nostru istoric, nu va reuși să înainteze în cunoașterea omului contemporan.

Cultura secolului cere să fie privită și studiată prin prisma valențelor sale fundamentale, în primul rînd acelea ale conturării diversității ipostazelor condiției umane, a diferențelor sale sociale, etnice și individuale față de cele anterioare. Această perspectivă face posibilă regăsirea istoriei dramatice și tragice a omului veacului nostru, urmărirea aventurii sale existențiale, pătrunderea coerenței dar și a notelor disonante, incongruente ale identității sale. Este perspectiva ce include în ea multitudinea criteriilor parțiale, unilaterale, folosite de regulă în studierea și explicarea culturii.

Radu Florian

Cartea străină

James Joyce: „ULISE"

APĂRUT în românește *Ulise* de Joyce (Editura Univers, 1984, lector Denisa Comănescu), în traducerea lui M. Ivănescu, eroul acestui eveniment literar, interpretul unui opus în multe „chei" mitice și alegorice, cu o armură atît de sofisticată de figuri, ficțiuni, simboluri și metafore încît nici n-ar fi putut fi învins decît de un egal întru spirit și vocație, de un maestru al limbii țintă și de un bun poet. „Simpla" competență ireproșabilă, rigoare filologică și infinită strădanie nici nu i-ar fi ajuns mult disputatei cărți, cap de serie în literatura secolului XX, celebră, și „circulată" în mediile literare pariziene și americane încă înainte de publicarea sa în 1922, admirată de Ezra Pound, interzisă o vreme, lăudată și vehement contestată, explicată și „deconstruită" în fel și chip : o lectură grea, influentă, cu o „scriitură" la limita extremă a elocvenței.

M. Ivănescu „atacă" masivul dens de o mie de pagini (după ce el însuși publică zece volume de versuri și încheie douăsprezece traduceri de categorie grea — mult Faulkner, de pildă) cu intuiția liniilor de forță ale textului lui Joyce, atît de dificil și atît de „în palimpsest" încît a devenit de peste o jumătate de veac „cartea de recitire" a cititorului rafinat și maliții, cu mintea antrenată de paradoxurile relativității și ale matematicilor neeuclidiene.

Dealtfel, *Ulise*, a treia carte a „marelui inventator de literatură" produs de epoca experimentului în Anglia (alături de care contemporanii Lawrence, Conrad sau chiar Woolf par cuminți „înaintași") — după *Oameni din Dublin* (*Dubliners*, 1915) și *Portret al artistului la tinerețe* (*A portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) — ambele traduse — rămîne un roman inegalabil, incitant, care poate inaugura un capitol într-o cultură națională și „cere" un public „pe recepție", pregătit, prin datele unei culturi stabile, să-l citească pe Joyce cu răbdare și simpatie, cu inteligență și bunăvoință, cu o atenție concentrată care-l va răsplăti la fiecare frază.

Ulise merita o victorie și traducătorul său o cîștigă prin investiții uriașe de talent ingenios, „înhămat" la un efort mental epuizant, în slujba unui scop : transmutarea energiei covîrșitoare a unui story cu mai multe nivele de realism problematic și psihologic, „racordat" la mitul odiseic și descoperirea (adică, totuși, invenția !) — în limita unei libertăți cumpătate și a unei fidelități esențiale — a unui ton, vocabular și frazări care să „reprezinte" și să spună în română acea muzică a vorbirii devenită la Joyce condiție a vieții, loc de exil și de renaștere a gîndirii, traseul fără pauze și odihnă al conștiințelor într-un Dublin universal, centru al lumii și theatrum mundi.

Evenimentele din *Ulise*, puține, acoperind o zi obișnuită — 16 iunie 1904 — din viața lui Leopold Bloom susțin un recital de virtuozitate stilistică și în același timp expun o suprafață realistă convingătoare, care în convenții victoriene ar fi fost suficient de simbolică (așa cum se întîmplă la Dickens, o țintă a implicitelor polemici cu „tradiția" în care se angajează Joyce). „Se întîmplă" în roman lungi discuții, elevate puncte de vedere, bizare emoții care vin în întîmpinarea ideilor, precum și o înmormîntare, o plimbare prin oraș (prin Oraș), o masă („servită" în plin spectacol de canibalism agresiv, înrădăcinat în religie etc.), o prietenie (Stephen-Bloom) cu rădăcini mai adînci, insistent căutate în cultul străvechi al tatălui și al eroului, gesturi încărcate, o acțiune luminată nu de fapte ci de șuvoiul nestăvilit (și deci proteic, mai ales în capitolul *Proteus*, și nu numai) al gîndurilor declanșate de corelative obiective. Nu prin conflictul dramatic „trece" intenția lui Joyce (și bucuria lecturii) : la doi ani de la *Portret*, optsprezece ore de „subiect nepalpitant" spun un adio — uneori decis, alteori șovăitor — prozei de tip esopic și se leagă printr-un (uneori nemilos) „legato" de episoadele homerice, asociindu-și, pe lîngă „legitimele" tranziții de la Bloom la Ulise, inepuizabile aluzii din cultura mai multor secole, demonstrînd o uimitoare tehnică a construcției alegorice și sporind „complexitatea" enigmei. „Referințele" (Dante, Cervantes, Shakespeare, dar și din istorie, legende obscure, cîntece la modă sau politica Irlandei, jurnale și vorbe de duh, etc.) sînt uneori transparente, alteori nu, deloc : consultarea notelor face parte deci din actul lecturii și aparatul critic, mai mult decît binevenit, este compus de M. Ivănescu într-un stil simplu, limpede și direct, rezultat al unei profunde — dar nestînjenitoare — erudiții și științe a operei și a interpretărilor produse fără încetare de o jumătate de veac de robinetul exegezelor. Descifrarea (ba chiar uneori silabisirea) corespondențelor minuțios elaborate de autor pe parcursul a șapte ani de trudă, perceperea a cît mai multor scene în transparența evidenței din capitolele aflate în prelungirea *Odiseii* („Proteus" sau „Lestrygonii", „Stîncile rătăcitoare" sau „Sirenele", „Ciclopii" etc.) — pentru a fi relativ „la punct" cu ce vrea să spună Joyce (în afară de ce spune) nu este, firește, obligatorie pentru gustarea acestei proze de o frumusețe perceptibilă, fără suport de explicații, beneficiind de o traducere inspirată, migălită și „conotativă".

Totuși, călătoria lungă a cititorului spre centrele iradiante ale metaficțiunii n-ar fi destul de luminată, ba chiar nici n-ar fi posibilă pînă la capăt fără „comentariile" din *note*, fără „ghidul" care dealtfel însoțește totdeauna o ediție bună *Ulise*.

Bineînțeles, Bloom este și nu este un Ulise (sau Molly o Penelopă „în oglindă"), Stephen Dedalus, cu cel mai „străveziu" nume, este și nu este un Dedal, un Telemac, un Hamlet sau un Fiu, dar ingeniozitatea strălucită a cărții, stilul finei percepții psihologice explorînd „paralizanta" singurătate a rătăcitorului Bloom, sau paradoxalul exil al artistului, convins, ca și Joyce, de geniul său încă înainte de afirmare (ingeniozitate care duce opera la stadiul de hieroglifă în *Finnegans Wake*, 1939), marchează o culme a măiestriei scriitoricești.

Tema „de profundis" a trecerii unui erou prin timpuri esențiale, prin realități neînsemnate și totuși exemplare, fixate în mit de un trecut cu puteri paradigmatice, producînd identități multiple, deschide, la o nouă lectură — oferită de o traducere care modifică receptarea — un univers reverberant de sensuri și de adevăruri : conștiința exilată în biografie, amintiri despre labirintica reîntoarcere la sine, înscrisuri neuitate (de neuitat) telescopate într-un text care este vedeta alchimicei memorii auctoriale. Opera atinge acel grad de artificialitate care o apropie de natură și de condiția de carte a naturii și tinde să *fie*, nu doar să „exprime" viața reprezentată și recuperată prin creație, prin re-scriere.

În versiunea lui Mircea Ivănescu, tot verbul este artifex-ul acestei cărți (totuși compusă nu pentru „leneși") care „reduce" realitatea făcută din întîmplări la teme justificînd experiența umană și investind-o cu demnitatea coerenței ; „morala" sa emană din discursul foarte (poate chiar prea) articulat, perfect capabil să comunice odată cu resursele inepuizabile de gînduri zeiești ale ființei umane curgerea istoriei în spațiul scurt al clipei, noblețea spiritului totuși intact.

Dificultățile (în *Ulise* cu mult mai „dificile") țin atît de lexicul care fuge între abstracții din fondul latin de cuvinte, la „rădăcini" irlandeze (tocmai bune de exemple la un curs de istoria limbii), de ritmul uneori delirant care urmărește subiectul, contrapunctul ideatic, reveria impresiilor sau respirația vie a vieții (în monologul final) ; dar „mesajului" fiecărui pasaj sau propoziții, M. Ivănescu îi găsește totdeauna o cale de acces spre înțelegere, iar subtextul care alunecă și progresează în *Ulise* în nenumărate volute rămîne în traducere cu toate capetele intacte Versiunea română îl dublează într-o limbă idiomatică, suplă, ține pasul cu invenția inepuizabilă, e colocvială și sofisticată, face priză cu jocuri de cuvinte și intraductibile silabe-cheie, destinînd „trimiterilor" tonul adecvat : concret, practic, fără „înălțime", în senzații fragmentate, în „Lestrygonii", sau „Lotophagii", sau speculativ, teoretic, ezoteric, în „Proteus", capitolul emblematic al metamorfozei gîndului rătăcitor.

M. Ivănescu prezintă, într-o interpretare precisă, frumos gîndită, un *Ulise* armonic cu originalul, fidel cu naturalețe artificiului joycean și i se cuvin omagii pentru forța intelectului și personalității sale, care marchează un moment memorabil în cultura română.

Irina Grigorescu

Joao ANTONIO

„Duhuri"

● *JOÃO ANTONIO, prozator brazilian al cărui nume reprezintă o valoare a literaturii țării sale, a fost tradus deja în mai multe limbi, confirmîndu-se astfel integrarea sa în circuitul literaturii contemporane. Autor al volumelor* Malagueta, Perus *și* Bacanaço, *ajuns la a opta ediție în 1982,* Cearta lui Judas Carioca, Lăcomii de vînătoare, Deget-de-oțel, *João Antonio se dovedește un scriitor preocupat de expresia modernă, în strînsă legătură cu esența eterogenă, seculară, a spiritualității braziliene. Este considerat unul dintre creatorii aparținători la curentul denumit picaresca paulistă, o formă originală a clasicei picarești iberice, formă care nu face decît să confirme conceptul de „literatură antropofagică" ; după asimilarea literaturii europene devenite „hrană" pentru creatorii sud-americani, planta literaturii braziliene își oferă frumusețea florii sale lumii întregi.*

Duhuri *este una dintre nuvelele care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului de limbă portugheză, mai cu seamă pentru ineditul momentului pe care îl descrie : o străveche sărbătoare africană, „transplantată" și îmbogățită în Brazilia de-a lungul a generații întregi.*

GATA cu pescuitul în ape tulburi ! Gata cu mișmașurile și cu bișnița la mîna a treia !

Și destul cu poluarea petrochimică.

Plec în insula Itaparica.

Sînt lucruri de văzut acolo, mai înainte ca roca să sfîrșească străpunsă de pikamer.

PIELEA uleioasă, aproape de indiană, femeie hotărîtă, de acțiune. Dety, de casă, bucătăreasă de pensiune pînă cînd a avut un vis. S-a apropiat atunci de un părinte-de-sfînt[1]) din Cachoeira. El i-a cerut să facă negustorie. S-a stabilit cu o dugheană, un local familial în Ponta da Areia.

Trăiește. S-a luptat, și bine, ca să ajungă unde este. Îndeplinește toate obligațiile de credincioasă fiică-de-sfînt.

Vine soțul, Flávio, care mă va trece la egó[2]). Sînt recomandat de patru prinți de-ai lor, mai exact de întîmplare. Dacă dă norocul peste mine și se iau după figura mea, cine știe, mă duc drept la foarte bătrînul șef al platoului din Ponta da Areia. Apoi, în continuare, voi trece pe la fiii săi. Bătrîn, tare bătrîn, dacă se zice c-ar fi pe buza a o sută de ani.

Și așa poate să văd și eu o sărbătoare a duhurilor egum. Rară. În sîmbăta Aleluiei, cînd în restul lumii celor buni candomblé-ul[3]) va răsuna și Iuda va fi batjocorit.

PE plaja din Ponta da Areia, albă toată, luna lumina ca ziua. În casa lui, șeful egó mă cercetează fără grabă, indirect, ușor distant, uitîndu-se la haine cu o liniște nefirească. Nu spune da, nu spune nu. Își cheamă grupul. Niște oameni spătoși, cu mijlocul subțirel, bicepși săltați, maxilar proeminent.

Șeful hotărăște :

— Plecați.

În grup, vreo zece. Bărbați și femei, cu desagi de pînză. Avem cu noi o lampă.

Sfîrșim cu nisipul alb și începem o fișie de pietriș de carieră pe care clarul de lună mă lasă să o văd. Dăm în poteca ce suie pe dîmb. O să fie urcuș lung. Egó deschide drumul cu lampa.

— Vino, cumetre.

De unde l-a scos pe cumetre nu știu. Dar acum mă bucură. S-au aranjat toate. Și ține în mînă o nuia albă și lungă de lemn proaspăt cojit. Scoate ceva colorat din traistă și-l potrivește pe cap. E o tichie magnifică. Roșie, strălucitoare, cu desene albe și verzi.

Drumul începe să cotească și, acolo la curbă, două forme bărbătești enorme, cu nuiele albe lungi cît ele, purtîndu-le ca pe toiege.

Întîlnirea e o îmbrățișare în care capetele aproape că se încrucișează și umerii de asemenea. E o atingere ușoară la înălțimea claviculelor. Ei, egó, vorbesc în ioruba. Ignoră prezența mea dar mai apoi mă privesc. Vor să știe, blînd dar ferm, acum în portugheză :

— De ce neam e băiatul ?

Știu eu de ce neam sînt ? Ei drăcie ! Mă simt pierdut, am scăzut în ochii lor ca un copil. De unde să știu ?

Cel care m-a condus pare că mă atinge.

— Spune aici, frate. Dumneata ești din neamul umbanda, de acolo, din sud?

Tac. Dar de aici încolo sînt tratat fără distanță. Egó merge și îmi spune ce-i cu nuiaua albă din mînă. Azi e noaptea duhurilor egum : sînt libere și vor dansa. Stau în păduri chinuindu-i și apucîndu-i de picior pe fiii credinței, care mai sînt în viață. Dar orice egum respectă o nuia albă. În fața ei dau înapoi. Sînt misterioase, pline de capricii, patimă și furie contra celor vii. Cer multă atenție, cîntece, lingușiri. Atunci le place.

Dar numai de la măștile de meserie, nu de la oricine. Care simt spiritele morților. Căci pentru fiii ritmului, morții nu stau bine între cei vii. Chiar dacă îi bucură cu serbări lingușitoare, omagii, obiceiuri pescărești și multe cîntece frumoase.

Sosim. Este o casă mare, încercuită. Are înfățișarea unei sărbători cîmpenești, această cabană imensă. Sînt o excepție și pot, cu prietenia ce mi se arată, să trec drept frate malungo[4]). Totuși pentru că ei sînt de neam ketu, cu mirare mă trezesc tras de mînă de un egó, un preot. E clar că mă cred din neamul umbanda.

Deodată, în casă, o bătaie dezlănțuită, ritmică, să cutremure pădurea. Bat tobele. Vin de acolo, din fundul unei barăci enorme sau șopron văruit. De unde ajunge cîntul vocilor de femeie.

Văzută de aici, luna plină se plimbă. Au trebuit să creeze douăzeci de cînturi ca să ajungă la această frumusețe a melodiei. Nu fără motiv nigerienii traversează oceanul ca să audă și să vadă o sărbătoare privată a duhurilor egum, ultima vie(uindă în Brazilia, în lume. Și care poate fi văzută, chiar așa fiind, privată, de patru ori pe an. Cîțiva doar, blagosloviți de soartă și aleși pe sprînceană o văd. Poporul de neam ketu o păstrează cu îndîrjire. Și asta încă de pe vremea cînd Bahía era prima capitală.

La intrarea pe platou, o luminare. Oamenii trebuie să se încline căci egum sînt viță veche. Unul cîte unul punem genunchiul jos, în fața ei. Și gata. Mă fac atent : am intrat. Voi ieși de aici numai la ivirea zorilor, la sfîrșitul serbării.

Fiii credinței de pe platou mă înconjoară și-mi explică. Nu mă scotocesc doar pentru că un preot vine de mînă cu mine. Și trebuie să mă ușurez înainte de

---

[1]) părinte-de-sfînt — preot al cultului fetișist afro-brazilian în care s-au contopit influențe creștine și vechi rituri indiene ale Braziliei ante-colonizate.

[2]) egó — etnie de origine africană avînd ca strămoși pe sclavii congo-angolezi aduși de portughezi.

[3]) candomblé — dans, sărbătoare cu elemente fetișiste și creștine a unor etnii din Angola și Congo.

[4]) malungo — nume ce-și dădeau sclavii sosiți pe același vas din Africa

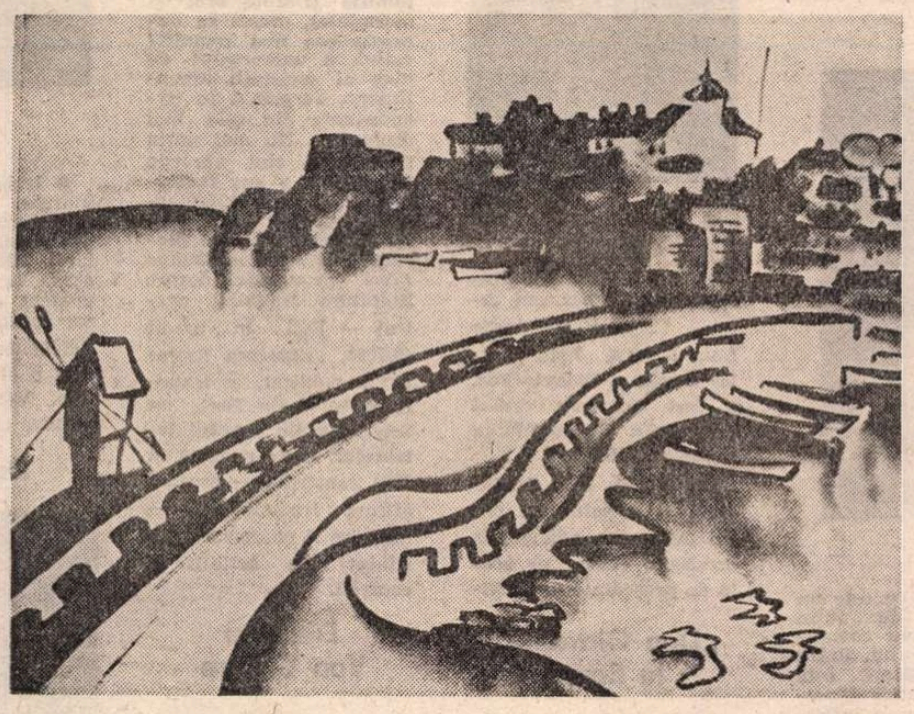
Ancora luminii

LA miezul nopții, dintr-o dată, aud scandarea metalică a roților cînd trenul traversează acel pod numit simbolic al prieteniei deîndată ce apropie ca arcul gîndului malurile Dunării. Privesc pe fereastră mișcările domoale ale apei, luminate ici-colo de reverberații astrale. Sînt mesaje fosforescente venite din rețelele electrice care vibrează de-o parte și de alta a fluviului, martor milenar al străvechilor relații dintre poporul român și cel bulgar. Memoria treză îmi amintește de vara cînd, acum 25 de ani, făceam acest drum pentru prima oară, ca apoi, la diverse intervale, țara prietenă să-mi ofere bucuria contemplării frumuseților sale cu munți cărămizii și peisaje policrome, cu atîtea orașe legendare, cum sînt Veliko Tirnovo, Plovdiv sau Gabrovo și vestigiile unice cu taine mărturisite neobositilor arheologi.

De rîndul acesta urma să ajung, în zorii zilei de 3 decembrie, la Sofia pentru a participa la „Zilele culturii românești" în R.P. Bulgaria. N-am simțit alunecarea orelor, cînd la coborîrea pe peronul gării învăluită de o lumină violacee, aproape septentrională, mă întîmpinau cu surîsul pe buze P. Mateev și Alice Naydenova din partea Uniunii Scriitorilor Bulgari. Înainte de a părăsi incinta clădirii somptuoase, cu linii moderne, am aflat cîte ceva despre amploarea programului.

În seara de 3 decembrie, la Palatul național al culturii „Liudmila Jivkova", o construcție nouă, impresionantă, a avut loc festivitatea inaugurării „Zilelor culturii românești" în R.P. Bulgaria, dedicată celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Erau prezenți Gheorghi Iordanov, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.B., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, președintele Comitetului pentru Cultură, Stoian Mihailov, secretar al C.C. al P.C.B., și numeroase persoane oficiale. Au participat, de asemenea, delegația țării noastre, condusă de Rada Mocanu, adjunct la Ministerul Educației și Învățămîntului, Liviu Minda, ambasadorul României la Sofia, membri ai ambasadei. După alocuțiunile rostite de Milen Marinov, vicepreședinte al Comitetului de Cultură, și Rada Mocanu, a urmat un admirabil concert susținut de „Capella Transilvanica" sub conducerea inspirată a dirijorului Dorin Pop. Glasuri cristaline, cu suavități serafice au cucerit un public instruit și sensibil la acordurile muzicii camerale de Palestrina, Monteverdi sau ale unor compozitori români contemporani ca Tudor Jarda, Paul Constantinescu, Liviu Glodeanu. Patru enorme coșuri cu crizanteme își trimeteau spre noi culorile irizate, florile răsplătind arta interpretativă a formației noastre corale. Presa, radioul, televiziunea au consemnat evenimentul ca expresia memorabilă a relațiilor spirituale româno-bulgare, relații cu o puternică tradiție în istoria ambelor popoare.

Între 3 și 9 decembrie, zeci de manifestări cultural-artistice au avut loc în



IULIA HALAUCESCU : În port la Nesebar

capitală, la Vrața, Ruse, Veliko Tirnovo, Kardjali, Pernik, Plovdiv, Sliven, Burgas, Sumen, Varna, deci în principalele centre ale țării vecine. Pretutindeni embleme sărbătorești au anunțat inaugurarea expoziției de pictură românească, a săptămînii filmului românesc, concertele, spectacolele cu excepționale echipe de dans folcloric, standurile de cărți și discuri, serile literare.

Știam că literatura noastră clasică și contemporană își are admiratori constanți în rîndul scriitorilor bulgari, iar cititorilor îi este de mult familiară. În aceste zile, convingerea mea a sporit însă. Întîlnirile pe care le-am avut cu scriitori din redacția revistei „Literaturen front" sau cu președintele Uniunii Scriitorilor s-au transformat spontan în dialoguri colegiale, deschise, aș spune cu accente frățești. Nu pot uita uimirea cu nuanță de indignare a lui Kolio Sevov, scriitor tradus în mai multe limbi, că „un poet uriaș ca Tudor Arghezi n-a luat premiul Nobel", după cum nu pot uita seara dedicată poeziei românești la Uniunea Scriitorilor, cînd gazdele au trebuit să deschidă ușile spre foaier fiindcă sala devenise neîncăpătoare. Artiști cu o bună cunoaștere a rostirii poeziei au recitat versuri de Tudor Arghezi, Blaga, Bacovia, G. Călinescu, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu. Ca o încununare, a fost seara de poezie românească organizată de Filiala scriitorilor din Varna. Sediul, într-o clădire din veacul trecut, cu interiorul adaptat pentru întîlniri internaționale, are o sală anume destinată recitalurilor de poezie. Acolo și-au citit versuri mari poeți din toate colțurile lumii. Președintele Filialei, scriitorul Kolio Sevov, cu înfățișarea lui de viking, a imprimat căldura meridională acelei seri. Varna va deveni în curînd, așa cum a gîndit Liudmila Jivkova, centrul incandescent al vieții spirituale din R.P. Bulgaria.

„Zilele culturii românești" în țara vecină mi-au întărit convingerea că sigiliul etern al cuvîntului este cel menit să exprime și să asigure nobila comunicare între poporul nostru și poporul bulgar. La Varna, înaintea revenirii la Sofia, din balconul Casei de creație a scriitorilor am văzut marea de un albastru estival. Orizontul limpede vestea o dimineață cu reflexe sidefii. În apropiere, pe țărmul brelocurilor marine, era ancorată o corabie suplă în jurul căreia se roteau pescărușii cu aripile însorite. Descriindu-i imaginea cinematografică, seara, la masa oficială unde m-a însoțit colegul Iv. Martinovici, vicepreședinta Comitetului pentru cultură, Ana Hristova, a ridicat paharul să toasteze pentru prietenia româno-bulgară, pentru ancora din nisipurile de aur ca semnul metaforic al legăturilor noastre spirituale.

Liviu Călin

Poezia Mariei Banuș la Paris

● VEGHIATĂ din umbră de masa gotic-bonomă a bisericii Sfîntului Eustache, pariziana **Maison de la Poésie** aduce, seara, cu colivia unei păsări exotice. De altfel, întreg peisajul nocturn al vechilor Hale devenite Forum al artelor, cu arcurile de metal susținînd pereții de sticlă și cu nenumăratele becuri luminoase dispuse într-o ordine naivă, ca pe bratele unui brad, are ceva copilăros festiv. Este o gratuitate ce se potrivește cu poezia. Deși se înalță din adîncul pămîntului, construcția aceasta fragilă pare că n-a greul pămîntului.

Nu se poate spațiu mai potrivit jocurilor poetice.

Într-o seară din acest noiembrie — deloc inocent, din păcate, cînd te gîndești la toate cele cîte însîngerează lumea actuală — am asistat, în această calmă Casă a Poeziei, la un fastuos recital din lirica Mariei Banuș. O seară de poezie românească animată de poetul și tălmăcitorul de poezie, Alain Bosquet, vicepreședintele acestei Case. Președintele, poetul Pierre Seghers, primul editor al Mariei Banuș în Franța, a onorat cu prezența lui seara festivă.

Așa cum arăta Alain Bosquet, excelent cunoscător de poezie, într-o călduroasă prezentare a poetei, întîlnirea sa cu opera Mariei Banuș are deja un anumit trecut. Într-adevăr, cu sensibilitatea receptivă care-l face deschis la vocile multiple ale poeziei universale, Bosquet a sesizat, cu ani în urmă, originalitatea acestei opere.

Valorile ei i s-au revelat revăzînd, prelucrînd versiunea franceză a poemelor Mariei Banuș. Această cunoaștere **dinăuntru** a creației ei justifică pe deplin comentariul plin de înțelegere pe care în seara recitalului îl făcea operei poetei noastre, ca și situarea ei printre marile figuri reprezentative ale poeziei timpului.

Această operă poetică — cu întinsa ei curbă, de la reavănul senzorialism din **Țara fetelor**, prin alambicul interiorității poetice din **Portretul din Fayum**, pînă la plenitudinea elegiacă din **Noiembrie inocentul** — era cunoscută cel puțin unei părți din numerosii participanți la acest recital. Auditorii francezi (printre care tineri pasionați ai descoperirilor poetice) pot citi cel puțin o parte din poemele Mariei Banuș în cele două selecții publicate pînă acum, în limba franceză (**Joie**, Seghers, 1966, traducere și prefață de Guillevic ; **Eclats des glaces foraines**, Ed. Saint Germain des Prés, 1979, traducere revăzută de Alain Bosquet).

Dar, desigur, revelația serii au fost inedite (în limba franceză) citite de Alain Cuny, unul dintre actorii de seamă ai scenei pariziene actuale, și — cu o sobră gravitate, alternînd cu intonații ușor ironice — de poeta însăși.

Un memorabil recital în care a fost sărbătorită nu numai opera Mariei Banuș, ci verbul poetic românesc.

Nicolae Balotă

12 dec. 1984

---

a intra în baraca de unde se aude bătaia tobelor. Tobele... Chemînd, lipindu-se de suflet, bucurind.

Sînt dus în baracă de trei egó, oameni ai locului, înalți — vreo doi metri. Par să conducă un copil, cu nuielele albe nelipsite din mînă.

Zăvorul ușii sare și pic într-un tumult. Stînga e a femeilor și fetelor ; dreapta, a bărbaților și băieților. Înghesuit, strivit, dar ce oameni frumoși ! Ochii mi se plimbă mai întîi peste partea femeilor unde tipurile de frumusețe se multiplică pe diferite generații. Așezate pe jos, blînde — madone, domnițe, fetițe — senzuale și cîntînd.

Primesc un loc pe banca din față, aproape de tobe și în spatele preoților. Vreo zece dintre ei protejează poporul, făcînd o barieră vie cu nuielele lor albe. Duhurilor egum nu le plac oamenii vii.

Acolo, în față, unde vor dansa, vor cînta, lîngă perete, un șir de fotolii și tronuri diverse într-un talmeș-balmeș amețitor de mărimi, ornamente, oglinzi, mătăsuri ieftine. Duhurile vor alege. Sau nu. Sînt capricioase.

Sărbătoarea asta n-are nimic comun cu serbările orixá[5]) sau cu candoblé-ul obișnuit. Este unică.

Mă aflu înaintea șefului platoului, bătrînul cel mai bătrîn, în veșmînt ca de pijama, lung pînă la genunchi iar în cap cu tichie preoțească. Slab, mai puțin înalt decît fiii lui, cu nuiaua albă și lungă în mînă. Își măsoară din ochi vizitatorul, pe îndelete, liniștit. Are mai mult de o sută de ani, după cum se zice. Poate.

Fiii îi vorbesc în ioruba. El îi ascultă o vreme, țuguind buzele. Toboșarii și șeful lor mănîncă. Cîmturile venite dinspre femei sînt frumoase. Și e ca și cum ar fi în Africa. Mi-e inima împărțită între frumusețea vocilor și teama că șeful mă va respinge.

António Daniel de Paula se ridică, eu mă apropii cu umilință. Și el, înalt, trebuie să se aplece pentru îmbrățișare. Inimă nebună, mișcată, de vreo zece minute stau fără să știu pe unde mi se plimbă ochii, unde mi-e atenția. Tronurile sînt frumoase, tobele se pierd sub răpăiala mîinilor, grupul femeilor e tulburător, cîmturile sînt sălbatice, de jale sau vulcanice ca viața, plesnind de bucurie. Multe frunze de palmier sînt înălțate de femei și apoi de bărbați în ritmul cîntării.

Mi-au spus că într-o cămăruță, acolo în penumbră și lipită de șopron, se află, într-un colț, hainele duhurilor. Zile întregi, înainte de ceremonie, le sînt oferite sacrificii, mîncăruri și un berbec. Odată sosită ziua în care trebuie să coboare, spiritele prind contur și intră în haine.

Nimeni nu ajunge aproape de un egum. Nici chiar un părinte-de-sfînt. Ei ucid cu arme de temut, cu săbii, pumnale, spade tăioase care strălucesc. De cei vii nu le place. De aceea preoții îi domină folosind nuielele albe. Dar ce zic, îi domină, îi sperie doar. Căci pe un egum nimeni nu-l domină.

Frumos colorat. Apare primul egum, fulgerînd prin ușă înaintînd cu o spadă și un pumnal. Nu i se văd mîinile. Dar are brațe și au din plin formă omenească. Poporul ketu cîntă mai înalt în baracă. Un tumult sărbătoresc.

Duhul se liniștește, prinde ritmul și începe să danseze. În același timp, cîntă, în ioruba, o voce păstoasă, răgușită, ca venind dintr-o văgăună misterioasă. Dar în nici un caz din el însuși. Răgușită, lentă, monocordă. Poporul stă la taclale cu el în africană. Egumul nu se lasă înșelat, încercînd mereu să atace cu armele-i albe.

Fulgeră alt egum, apare în mijlocul unor tropăieli, cu mare hărmălaie, pe ușa din mijloc. Asta n-are formă omenească, n-are nici o formă. Nici nu e așa de colorat, nici hainele nu-i sînt măiestrite strălucitor ca la primul egum, cu oglinjoare, sticlă, frunze de palmier, banane, sori, ocruri, carminuri, licurici portocalii, culori tari și fierbinți, africane. E pătrat, enorm, se înfurie nebunește, zgîndărit, răzvrătit. Negru pe o parte, roșu pe cealaltă. Dar n-are față, nici coaste. E un pătrat. Un spirit neluminat încă, rătăcind prin spațiu, suferind după dezincarnare.

Face pe simpaticul. Mă interesează. Nici o nevoie să probez adevărul acestor ne-forme care cîntă și dansează, așa cum nu reușesc să simt frică de egum, dar nici atmosfera nu-mi este străină. Zăpăcit și uimit, asta da și încă bine. Un torent de frumusețe, puritate, de culori, sunete, de încredere. În această cabană în care pe vremuri se refugiau sclavii fugiți sînt un malungo.

Și în fața unor asemenea frumuseți, pînă și un om de puțină credință se emoționează.

Lucrurile acestea au traversat patru sute de ani de rezistență și-n ele au durat urmele din Africa. A trebuit să-și păzească dansurile și cîntecele cu prefăcătorie, subteran, închiși în tumuli, ascunși în păduri, în mijlocul plantațiilor. În cabane. Au rezistat biciului, lanțurilor, stîlpului infamiei, stupidității sclaviei. Și sînt aici, vii. Și să vin eu, metis ori mulatru cu pielea deschisă și născut liber, fiul ăstuia cu aia, să mă bag în cercetarea esenței duhurilor egum ?

Patru sute de ani.

Aș putea să-i spionez, în ignoranța mea asupra obiceiurilor. Și totuși am fost primit cu respect.

Sînt trei sau patru egum dintr-o dată, acolo, în față. Și așa, toată noaptea. Afară de faptul că ies pe platou, înconjoară casa, fantasme încercînd să-i atace pe cei vii cu armele prin ferestrele barăcii. Fac tărăboi, înfricoșează. Preoții nu au liniște, aleargă să-i respingă, să-i țină la distanță. Nuielele bat pămîntul pe rupte.

E unul dorit ce sosește, îndelung așteptat și, în fund, apare vesel între poporul ketu și egumii săi, în ciuda fricii. Femei și bărbați, fii ai credinței, privesc cum sînt însoțiți de duhurile care coboară. Toată suflarea în sărbătoare cîntă pentru ei armonios, cu prietenie, ca la o reîntîlnire. Lucruri din lumea celor buni, care e toată pentru altul, deschisă, devotată.

Aici te bucuri de frumusețe, de ritm și de ceea ce aparține trupului și muzicii, dar care vine din adînc.

A DOUA zi, pe la patru dimineața.

Egumii au coborît deja și au plecat. Au venit, au vorbit, au insultat, au cîntat, au cerut și au dat bilețe. În serbarea asta unii sau unele dorm, moțăie, frînți de oboseală. Dar e sărbătoare și primele două rînduri de femei încă nu și-au răcit entuziasmul.

Sulițele soarelui — e ziuă în Ponta da Areia. Duhurile pleacă. Vor coborî din nou numai după noi ofrande, holocauste și implorări. Dar dacă mai vin, vin doar hăt încolo, pe la sfîntul Ion.

Odată cu ivirea zorilor femeile vin să servească mîncarea. Îmi primesc farfuria cu orez, fasole-fideluță cu făină, carne de găină și de berbec. Mănînc cu mîinile, lingîndu-mi degetele. La fel ca ceilalți.

Acolo afară, pe cer, o geană de lumină care este încă palidă. E soarele ; bărbații, femeile și cocoșii cinstesc soarele pe care-l văd născîndu-se pe continent, în chip de Salvator.

ȘI COBORÎM, în grupulețe, către plajă.

Briza mării de la Itaparica atingîndu-ne fața, ușoară, răcoroasă. Femeile au cadență în mers, dar bărbații, oricît ar vrea, sînt stîngaci. Preotul are încă pe cap tichia dar nu mai cară nuiaua devenită toiag. Nu mai este un egó în zi de sărbătoare a duhurilor egum, privată, închisă, și doar de puțini admirată, frumoasă. Acum nu se mai vorbește în ioruba.

Un bărbat cu aer de șmecher expeditiv, cu un dinte lipsă și care face transporturi cu mașina sa kombi de închiriat. Mă privește, mă întreabă dacă mi-a plăcut.

Și se apropie cu ochi surîzători, niște ochi ce-mi cunosc bine bătăile inimii.

Acolo jos, pe plajă, îmi arată casa lui — un acoperiș în două ape, trei copii jucîndu-se în curte — și îmi oferă un terci de tapioca. Fierbinte, căci e dimineață rece iar eu am praf mult pe frunte. Sau poate terci de porumb, dacă vreau. Foarte fierbinte, așa cum trebuie la ora asta.

Bust format, de femeie. Acolo, în cabană, acum îmi amintesc. Pieptul fetei înăuntrul bluzei leagănă doi sîni săltăreți.

Apoi mă urcă în kombi. Scobitoare între dinți. Și acolo, vorbește rar :

— Mergeți și vă întoarceți, într-o zi. Căci poate o să vă însoțesc, atunci.

Prezentare și traducere de
Gabriela Banu

[5]) orixá — divinitate a negrilor din Bahia

Meridiane

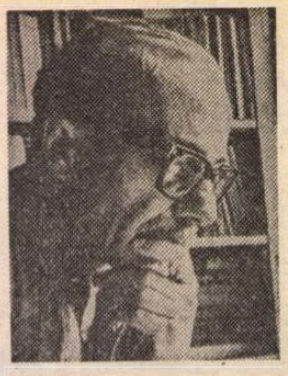
„Amadeus" — film

● Iată cum comentează criticul parizian François Chalais filmul **Amadeus**, realizat de Milos Forman : „Milos Forman a tras bine cu urechea, deschizînd totodată ochii și dîndu-i lui Mozart al său, ceea ce numai filmul poate să-i ofere : aurul palatelor, fastuozitatea costumelor, mulțimea abundentă, varietatea peisajelor, emoția urmărită în tremurul pleoapei ; sonorități orchestrale la care muzicienii de altă dată nu puteau visa. A creat o lume care vibrează și palpită incitată, încîntînd. La teatru, piesa lui Peter Schaffer după care e făcut filmul m-a sedus și m-a cam dezamăgit. [...] Forman nu face decît aluzia care îi convine pentru a portretiza personajul, ajungînd fără zăbavă la esență : ce înseamnă geniul, de unde vine, de ce este un fenomen atît de puțin frecvent ? Scena compunerii **Requiem**-ului, dintre Mozart și Salieri, este una din cele mai deosebite pe care ne-o înfățișează nu numai filmul, ci și literatura. Interpretat într-un mod excepțional de tînărul actor Tom Hulce (în imagine alături de Elisabeth Beridge) cu ricanări de contestatar precoce, cu seninătatea nemuritoare, așa e Mozart, iar Salieri — Murray Abraham — în prodigiosul înveliș al invidiei care nu se poate opri să nu iubească, este una din strălucirile filmului. Mozart, evident, a avut un talent care, peste secole, înfrumusețează și operele care i se consacră, cu condiția să fie iubit. Și rareori a fost atît de iubit ca în acest film."

De la poezie la dans

● După ce a participat, în 1936 la o expediție în Mexic, poetul francez Antonin Artaud a relatat despre cele văzute în zona locuită de indienii „tarahuma" și mai ales despre un ritual al lor numit „tutuguri", descris într-un poem scenic plin de metafore tulburătoare și de imagini onirice. Pornind de la acest poem, libretistul, coregraful și decoratorul M. Pendelton din Berlinul Occidental a imaginat un spectacol de balet complex, care sugerează drumul unor ființe umane de la chin la speranță. Muzica a fost scrisă de compozitorul Wolfgang Rihm. Prezentat pe scena Operei vest-berlineze, spectacolul **Tutuguri**, foarte controversat, întrunește, însă, aprecierile presei culturale cu privire la calitatea sa de „eveniment de zile mari".

Premiul „Cervantes"



● În valoare de 10 milioane pesetas (cca. 60 000 dolari), premiul „Cervantes", acordat deja scriitorilor latino-americani Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti și Octavio Paz, a fost decernat recent scriitorului argentinian **Ernesto Sábato.**

Născut în 1911, prozatorul și eseistul (al cărui nume și-a adăugat la prestigiul literar pe acela de președinte al Comisiei care a anchetat violările drepturilor omului în timpul dictaturii militarilor din țara sa) **s-a** făcut cunoscut în 1948 prin romanul **El Tunél** (Tunelul), urmat, în 1962, de **Sobre héroes y tumbas** (Despre eroi și morminte), acesta ca expresia cea mai semnificativă a universului uman al societății argentiniene, surprinsă în circumstanțe din cele mai dramatice. Nu mai puțin percutante sînt eseurile **El escritor y sus fantasmas** (Scriitorul și fantasmele sale) — 1967, **Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo** (Trei aproximări despre literatura timpului nostru) — 1968. În nr.-ul 40/1984, „România literară" a publicat, în traducerea lui Sorin Titel, un fragment din **Îngerul tenebrelor**, carte apărută în 1974, construită — precum afirma traducătorul — din vise și coșmaruri, din frînturi de amintiri și confesii.

„Don Giovanni" la Roma

● **Don Giovanni** de Mozart în regia lui Jérôme Savary și sub baghe-

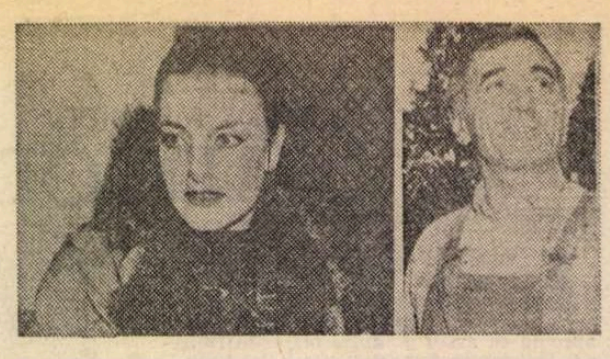
ta lui Peter Maag a inaugurat recent noua stagiune a operei din Roma. Cunoscutul regizor francez (în imagine), aflat la prima sa întîlnire cu o operă a lui Mozart, a declarat : „Nu sînt un specialist în regia de operă, știu, dar de multe ori specialiștii greșesc. Eu cred că «mărimile», și Mozart este una dintre ele, nu trebuie depuse în Pantheon. Imaginea mea despre Mozart diferă mult de cea a micului geniu cu perucă, reprodusă pe ambalajele bomboanelor. Vreau să restitui publicului un Mozart autentic... Nu cred că în această operă prevalează elementul tragic, însuși Mozart a definit-o drept «dramma giocoso», deoarece momentele comice se împletesc cu cele dramatice."

Din nou Van Cliburn

● Pianistul american Van Cliburn, care n-a mai apărut în public din 1980, a anunțat, la New York, că va pune capăt antractului din cariera sa. Marele virtuoz, în vîrstă de 50 de ani, considerat a fi cel mai celebru dintre pianiștii americani, a oferit ultimele concerte în 1980, la Washington și Syracusa. În 1958, pe atunci în vîrstă de 24 de ani, Van Cliburn a cucerit medalia de aur la Concursul de pian „Ceaikovski" de la Moscova.

Un editor centenar

● Karl Augustin de Thaygen este, probabil, cel mai bătrîn editor, în activitate, din lume. El a împlinit, de curînd, venerabila vîrstă de 100 de ani, vîrstă la care continuă să coordoneze publicarea săptămînalului elvețian „Heimatblatt". De asemenea, el conduce o tipografie.



Un film cu Isabel Karajan

● Isabel Karajan, fiica marelui dirijor, și Charles Aznavour (în imagine), sînt protagoniștii unui film, pentru micul ecran, la care lucrează în prezent cunoscutul regizor-documentarist François Reichenbach. „Acest rol este pentru mine o noutate. Vom putea discuta despre el cînd filmul va fi gata" — a declarat Isabel. Tînăra actriță, în vîrstă de 23 ani, trăiește la Hamburg unde este distribuită în piesa lui Schiller, **Luisa Miller.** Întrebată în ce direcție se va îndrepta viața sa artistică după această experiență cinematografică, Isabel Karajan a răspuns: „Cu siguranță, spre teatru".

De la Alioșa la Aleksandr Blok

● Cu un sfert de veac în urmă, apărea pe ecrane filmul lui Grigori Ciuhrai **Balada soldatului,** pentru care regizorul, ca și scenaristul V. Ejov, au fost distinși cu Premiul Lenin. Interpretul principal al acestui film, Vladimir Ivașov (în imagine) a jucat de atunci în zeci de roluri de mare succes, dar, după cum mărturisea într-un amplu interviu acordat ziarului „Izvestia", primul mare rol i-a marcat întreaga carieră. Mare iubitor de poezie, Vladimir Ivașov joacă acum, pe scena Teatrului studio al actorului de film, rolul poetului Aleksandr Blok. Iar în filme preferă roluri de oameni pașnici, obișnuiți, cu o profundă trăire lăuntrică.

Un nou Strindberg ?

● În Suedia, Lars Norens a fost numit „dramaturgul anului 1983", în urma succesului înregistrat de piesa sa **Demonii** la Stockholm. Apoi aceasta a fost tradusă în germană și montată succesiv la Bochum, München și Viena. Premiera din capitala austriacă a fost amplu comentată în ultimul număr (pe decembrie 1984) al revistei „Bühne", care se întreba dacă Lars Norens nu este cumva un nou Strindberg ? Întrebarea se justifică nu numai prin tematica operei dramatice a acestui poet consacrat, dar și prin viziunea realist-tragică asupra existenței și mai ales asupra dragostei...

Rilke — corespondență

● Sub titlul **Rilke — Epistolario,** editura italiană Tartaruga a publicat corespondența dintre poetul Reiner Maria Rilke și scriitoarea Lou Andreas Salome, pe care a cunoscut-o în 1897 și de care a rămas legat sentimenal pînă la sfîrșitul vieții.

Amado — un nou roman

● Cunoscutul scriitor brazilian Jorge Amado a participat recent la lansarea ultimului său roman, **Tocada grande,** la care a lucrat timp de doi ani. Titlul cărții este de fapt numele unui oraș imaginar din statul Bahia. Concomitent, soția sa, Zélia Gattai, și ea scriitoare, a prezentat volumul **Senhora dona dó baile.**

O distincție pentru Graham Greene

● Ministrul culturii al Franței, Jack Lang, a remis, în numele guvernului francez, insemnele de comandor al artelor și literelor — scriitorului englez Graham Greene. Cu acest prilej a fost evocată opera „bogată și stufoasă" a celebrului romancier care a dat dovadă de o „mare curiozitate față de tot ceea ce mișcă în lume". Acest interes pasionat față de problemele epocii noastre a făcut din el și un reporter în Indochina, Malaesia, Cuba, Africa și America Latină. Aceste călătorii au inspirat cîteva din cărțile sale : **Călătorie cu mătușa mea, Consulul onorific** sau **Un american liniștit.**

Am citit despre...

Relația autor-personaj

■ CÎND un romancier (să zicem Philip Roth) își alege un alter-ego (el l-a numit Nathan Zuckerman) și scrie o trilogie **(Scriitorul fantomatic** — 1979, **Zuckerman dezlănțuit** — 1981 și **Lecția de anatomie** — 1983) despre tribulațiile acestui erou care este și nu este el însuși, cititorul se crede liber să confunde autorul cu subiectul și să atribuie celui dintîi toate scăderile, păcatele și gîndurile necurate cu care și-a înzestrat creatura mai mult sau mai puțin fictivă.

Am prezentat, la timpul lor, primele două romane din ciclu. În **Scriitorul fantomatic,** Zuckerman era înfățișat ca un tînăr scriitor de viitor, originar din Newark, aclamat de critică, dar necunoscut de marele public. (Roth, născut și crescut la Newark, fusese salutat, la apariția primului său volum, **Adio, Columbus,** ca fiind cel mai promițător debutant al Americii.) În **Zuckerman dezlănțuit,** personajul a dobîndit și faimă și bani, dar romanul care i le-a adus, **Carnovski** (seamănă ca două picături de apă cu **Suferința lui Portnoy,** de Philip Roth), a provocat scandal prin libertățile sale de limbaj, a indignat pe cunoscuții din Newark, a consternat familia autorului, ba a cauzat, poate, chiar moartea tatălui său, care și-a sfîrșit zilele blestemîndu-l.

Lecția de anatomie, un neîntrerupt, nesfîrșit, irezistibil monolog, la prima vedere hilar (în străvechea tradiție a umorului haz-de-necaz), pune în discuție cîteva probleme dintre cele mai serioase pentru orice scriitor. Nathan Zuckerman apare acum, la 40 de ani și pe punctul de a cheli, handicapat : fizic — de o teribilă durere inexplicabilă care, de un an și jumătate, îi ține ca într-o menghine gîtul, umerii, toracele ; mental — de un blocaj, de o secare a ideilor, de o criză a inspirației care îl împiedică să mai scrie. Zace pe o saltea de burete cu un lexicon Roget's sub cap, alintat, alternativ, de patru femei care întruchipează frămîntarea intelectuală (Diana), împlinirea prin artă (Jenny), durerea inconsolabilă (Jaga) și jocul voios, neinhibat (Gloria). Nici una dintre aceste femei și nici unul din specialiștii medicali, paramedicali și extramedicali consultați nu-i aduc alinare. Durerea — „a pain in the neck", literal durere în grumaz, dar, de fapt, ceva care te sîcîie, te scoate din sărite — îl determină să-și analizeze trăirile dintr-un unghi nou. Este mai iritat decît oricînd de confuzia pe cît de răspîndită și de explicabilă (menționată în primul paragraf al cronicii de față), pe atît de nedreaptă după părerea lui Zuckerman. Deși dizertează însă, pentru uzul lui și al nostru, despre deosebirea de esență dintre autor și personaj, mărturisește că nu mai are ce scrie pentru că a epuizat tot ce avea de spus despre sine, iar despre altceva nu se pricepe să vorbească : „Zuckerman și-a pierdut subiectul. Sănătatea, părul și subiectul. Era deci firesc să nu poată găsi o poziție potrivită pentru a scrie. Nu mai dăinuia nimic din tot ce obișnuia să pună în ficțiunea lui : locul lui de naștere fusese devastat de un război rasial, iar oamenii pe care îi privise ca pe niște giganți erau acum morți." De ce nu-și căuta atunci subiecte în afara familiei lui, a orașului lui natal, a trăirilor lui subiective ? „În orice colț de pămînt plîng oameni chinuiți de tortură, de ruină, de cruzime și de privațiuni, dar asta nu înseamnă că ar putea transforma poveștile lor în propria lui poveste, indiferent cît de pasionante și de tari ar fi apărut ele în comparație cu propriile sale banalități. Dacă Zuckerman ar fi scris despre ceea ce nu știa, cine să scrie despre cele știute de el ? Dar, la urma urmei, ce știa ? Povestea pe care era stăpîn, povestea care îi domina simțămintele se terminase. Poveștile ei (ale Jagăi) nu erau poveștile lui și nici poveștile lui nu mai erau poveștile lui". Și, de asemenea : „Dacă ieși din pielea ta nu mai poți fi scriitor, deoarece ceea ce îți dă suflu este factorul personal și, în schimb, dacă te cramponezi de factorul personal, vei dispărea în propriile tale mărunțaie. Mai ușor a scăpat Dante din infern decît vei scăpa tu de Zuckerman-Carnovski. Aș vrea, de fapt, o suferință care să nu fie semi-comică, lumea durerii masive a istoriei în locul acestei dureri în ceafă. Război, distrugere, antisemitism, totalitarism, o literatură de care să depindă soarta culturii. Sînt încătușat de conștiința de mine însumi, și voi rămîne încătușat de ruminațiunile mele, de drama mea pitică, pînă voi muri".

Zuckerman este conștient de lipsa de miză a unei asemenea literaturi egocentrice posibilă atunci cînd, după cum a remarcat în alt context Philip Roth, „orice merge și nimic nu contează" în raport cu cele în care „nimic nu merge și orice contează", dar — cel puțin în această carte — nu consideră posibilă o ieșire din perpetua rotire în jurul cozii decît prin părăsirea teritoriului literaturii în favoarea unei activități de angajare umană directă : practicarea medicinii, de pildă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Où sont les neiges d'antan ?"

„Cu cine sînteți voi, maeștri ai culturii" ?

● Folosind întrebarea rostită pentru întîia oară de Maxim Gorki, în 1932, cînd, împreună cu numeroși oameni de cultură, era îngrijorat de primele crime ale nazismului și fascismului, acum, revista „Aurora" publică o anchetă realizată de corespondenții Agenției de presă Novosti, la care răspund oameni de artă din lumea întreagă, îngrijorați de soarta vieții pe pămînt, de menținerea păcii pe planeta noastră. Răspund: Joan Harvey — scenaristă, regizoare și actriță (S.U.A.), Mikis Theodorakis — compozitor (Grecia), Alberto Moravia — scriitor (Italia), Serghei Obraztov — actor și regizor (U.R.S.S.), Mihail Ulianov — actor (U.R.S.S.), Komaki Kurihara — actriță (Japonia), Evgheni Evtusenko — poet (U.R.S.S.), Galina Ulanova — balerină (U.R.S.S.) și Stanley Kramer — regizor de film (S.U.A.).

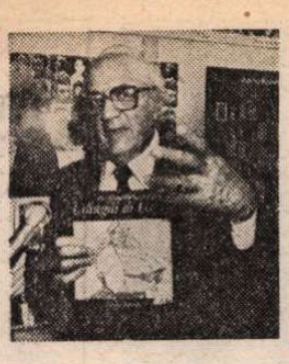
Robert de Niro

● Robert de Niro învață să cînte la pian nu pentru a deveni un virtuoz, nu fiindcă și-a descoperit un hobby, ci pur

și simplu fiindcă așa i-a cerut regizorul Martin Scorsese pentru filmul care îl pregătește. Cu toate că asemănarea nu este evidentă, Scorsese l-a ales pe de Niro (în imagine) ca interpret al compozitorului George Gershwin.

Julio Gonzales

● A fost mai întîi ucenic sudor la Uzinele Renault. Primele sculpturi le-a executat în fier. Picasso l-a întîlnit și l-a încurajat introducîndu-l la Bateau-Lavoir. Așa s-a hotărît viața lui Julio Gonzales, care va deveni pictor și sculptor. Din 1930 va evolua către o formă de artă tot mai personală, ajungînd celebru prin lucrările sale.



Fellini

● „Nu sînt decît un om stăpînit de imaginație" — declara cu cîtva timp în urmă unul dintre cei mai originali și personali creatori din cinematografia italiană — Federico Fellini. Filmele sale **La Strada, Nopțile Cabiriei, La dolce vita, 8½, Amarcord** sînt o oglindire a acestei puternice manifestări de talent și cultură. Și parcă pentru a confirma afirmațiile de mai sus Fellini a prezentat, în cadrul Tîrgului de carte găzduit de orașul Frankfurt, un album care reunește între copertele sale cîteva zeci de desene care exprimă — o spun specialiștii — aceeași structură plină de originalitate. Albumul se numește „Desene de foc" (În imagine, Fellini prezentînd albumul.)

Premieră Menotti

● Dirijorul și compozitorul Gian Carlo Menotti și-a propus să termine pînă în 1986 opera **Goya**, inspirată de viața cunoscutului pictor spaniol. „Anul 1986 va fi pentru mine un an important" — a precizat Menotti. „Voi împlini 75 de ani, iar opera **Goya**, la care lucrez, va fi prezentată în premieră la Washington". Pentru rolul titular, Menotti și-a asigurat colaborarea tenorului Placido Domingo. „Caut acum o mezzosoprană pentru rolul ducesei de Alba. Dar cînd ai un tenor de talia lui Domingo e simplu să găsești și pe ceilalți interpreți".

Istoria Operei din Paris

● Opera pariziană, timp de un secol, a fost un tumult de talente, de întîmplări, de spectacole magnifice care au dezlănțuit pasiuni și entuziasm, intrigi și anecdote, nelăsînd pe nimeni indiferent. Charles Dupêchez, observator avizat al artei lirice, descrie un veac de existență al celebrului edificiu cultural, cu bogăția lui de cîntăreți, dansatori, directori, dirijori. Autorul și-a însoțit analizele sale de o amplă și amănunțită cronologie a operelor reprezentate din 1875 pînă în 1980. Lucrarea a apărut la „Librairie Academique Perrin".

„Cartea junglei" pe scenă

● „Renaissancetheater" din Viena prezintă spectacolul **Cartea junglei**, dramatizare de Eva Trummers după romanul omonim al lui Rudyard Kipling. Adaptarea, realizată în regia lui Bertram Mödlagl, cu scenografie de Ulrike Barbara Radichevich și muzică de Norbert Pawlicki, este o încercare de a-l reda pe Kipling copiilor, celor a căror copilărie se situează mai aproape de secolul XXI decît de veacul al XIX-lea, în care s-a născut și a scris celebrul autor englez, distins cu Premiul Nobel în 1907.

Album James Dean

● „Nici un actor de cinema n-a exercitat asupra spectatorilor săi o atracție atît de rapidă și atît de durabilă... Cînd era încă tînăr actor la New York, se spunea că dacă Marlon Brando a introdus un nou stil de interpretare actoricească, James Dean a modificat felul de a trăi al unor oameni. Așa cred" — scrie Martin Sheen în prefața **Albumului** de fotografii realizat de David Dalton și Ron Cayen, pentru a-l celebra pe actor. Autorul prefeței conchide: „Un an după moartea sa era mai celebru ca niciodată".

ATLAS

Fragmente

● O stare de dincolo de atenție pe care o încerc de cîte ori mi se uită cineva prea fix în ochi vrînd să mă convingă de ceva : dintr-un fel de ciudat, gratuit spirit de contradicție, ochii mei obligați să nu dea nici un semn de distragere se transformă într-un fel de paravan, platoșă a spiritului divagant, iar urechile încetează să mai înregistreze.

● Compromisul scrierii jurnalului : nici scris, nici viață.

● Acea iubire fierbinte care îmi aduce în minte imaginea unei lumînări de ceară topindu-se încet și atît de dulce, încît topirea ei blîndă pare a fi mai importantă chiar decît flacăra luminoasă care o produce și pe care o produce...

● Am primit de la viață atîtea daruri, încît nu mi-am permis niciodată să-i urăsc pe cei ce încearcă să mi le ia ; m-am străduit să le interpretez gestul ca pe o încercare de echitate.

● Sînt clipe în care chiar miezul moale al pietrelor îl simt tresărind și chircindu-se de durere și de absurd.

● Deosebirea dintre a te înspăimînta de pedeapsă sau a fi mîndru de ea ; a-ți dori un privilegiu sau a te jena de el ; a fi timorat de o insultă sau a fi liniștit că în sfîrșit ți-a fost adresată...

● Cum aș putea să uit cercul acela de frunze multicolore, nemaipomenit de decorative, pe care mi-l așezam pe pat, împodobindu-l împărătește astfel și împiedicîndu-mă să mă mai întind pe el în timpul scrisului, obligîndu-mă să rămîn, ca la un instrument de tortură, la masa de scris.

● Uneori pagina scrisă mi se pare că seamănă unui aparat fotografic cu obiectivul delimitînd un cîmp prea redus. Aria pe care o văd cu ochiul liber este mult mai largă decît cea pe care pot să o încadrez, în schimb ce intensitate pare a avea peisajul strîns între granițele limitative ale obiectivului !

Ana Blandiana

Din nou Napoleon

● **Biografia critică a lui Napoleon** care urmează să apară la Editura de științe sociale a Chinei, prima lucrare despre Napoleon scrisă de un chinez, este opera istoricului Li Yuanming. Cartea este împărțită în 13 capitole : I. Monstrul corsican ; II. Discipolul lui J.-J. Rousseau ; III. Robespierre călare ; IV. Generalul din Vendemiaire; V. Pe cîmpurile de luptă din Italia ; VI. Visuri despre Est ; VII. Lovitura de stat din 18 Brumaire ; VIII. Primul consul ; IX : Împăratul francezilor ; X. Căderea ; XI. Miracolul învinsului ; XII. Studiu asupra Codului lui Napoleon și a politicii religioase napoleoniene ; XIII. Studiu asupra politicii diplomatice și a gîndirii militare a lui Napoleon. Lucrarea mai cuprinde hărți, fotografii și o cronologie. Istoricul chinez Li Yuanming, pornind de la studierea minuțioasă a documentelor celor mai recente apărute în lume despre Napoleon, prezintă într-o formă concisă și metodică, căutînd să aibă o apreciere obiectivă, în lumina materialismului istoric, viața acestei personalități complexe care n-a încetat să preocupe gîndirea istorică pînă în contemporaneitate.

Congres Pirandello

● S-au împlinit 50 de ani de cînd marele dramaturg italian Luigi Pirandello a primit Premiul Nobel pentru literatură. Prilej pentru Centrul italian de studii pirandelliene, de a organiza, la Agrigento, un congres internațional cu tema : **Pirandello și dramaturgia dintre cele două războaie.** Pe lîngă spectacole și lecturi din opera sa, a fost prezentată o expoziție documentară oglindind preocupările de pictor ale dramaturgului, iar televiziunea a prezentat în premieră națională piesa **La ragione degli altri.** Au fost, de asemenea, înmînate premiile Pirandello. Pentru teatru : lui Franco Zeffirelli, Anna Proclamer, Paolo Borboni și Michele Abruzzo ; pentru cinema : fraților Taviani, iar pentru TV — Maddalenei Crippa și Andrea Camilleri.

Gabriel García MÁRQUEZ

Cine o crede pe Janet Cooke?

TOTUL a început în ziua în care Janet Cooke, reporteră la „Washington Post", i-a spus șefului său de redacție că a auzit vorbindu-se despre un copil de opt ani care-și injecta heroină cu acordul mamei sale. „Găsește-l pe acest copil", i-a spus șeful redacției. „Va fi un reportaj de pagina întîi". În luna octombrie a lui 1980, într-adevăr, povestea revelatoare și cutremurătoare — sub titlul „Lumea lui Jimmy" — a zguduit Statele Unite. În 1981, avînd numai trei ani în meserie și vîrsta de douăzeci și șase de ani, Janet Cooke a primit onoarea cea mai rîvnită a gazetăriei din țara sa : Premiul Pulitzer. Numai pentru cîteva ore, căci cercetările neiertătoare ale șefilor săi și apăsarea pe care o simțea în propriul său suflet au obligat-o să mărturisească faptul că reportajul era inventat și că micul Jimmy existase numai în imaginația ei.

Acest incident pune încă o dată problema dramei din ziaristica Statelor Unite, a cărei rigoare aproape puritană ar converti-o în cea mai aplicată din lume, dar ale cărei contradicții traumatice au convertit-o de asemenea și în cea mai periculoasă. De aici decurge faptul că orice știre falsă, ca aceea pe care a mărturisit-o Janet Cooke, sfîrșește prin a provoca o criză a conștiinței naționale.

Eu am simțit pe propria piele această rigoare, acum mai mulți ani, cînd revista „Harper", din New York, mi-a cerut un articol despre lovitura militară din Chile și despre asasinarea lui Salvador Allende. Unul dintre principalii editori ai revistei a sunat la telefon de la New York cînd a citit manuscrisul și m-a supus unui interogatoriu aproape polițienesc, care a durat mai mult de o oră, despre originea datelor pe care le aveam. Nu dorea, bineînțeles, ca eu să-i dezvălui care-mi erau sursele confidențiale, dar voia să fie sigur de ele, și de faptul că eu puteam să le apăr. Mai tîrziu, am văzut personificată această morală în vechiul meu prieten Elie Abel — un vechi director al școlii de ziaristică a Universității din Columbia —, cu care am lucrat într-o comisie specială a UNESCO, însărcinată să facă un studiu asupra comunicării și informației în lumea de azi. Elie Abel și cu mine ne aflam la o distanță politică de secole, dar claritatea și integritatea cu care se bătea pentru principiile sale în acele reuniuni apăsătoare îmi aminteau de predicatorii iluminați ai compatriotului său Nathaniel Hawthorne.

DIN această cauză este și mai surprinzător ca o gazetărie ce are fundamente morale atît de drastice să fie în stare să ajungă la extreme de neconceput ale manipulării și minciunii. Acum cîțiva ani — de exemplu —, revista „Time" a publicat pe o jumătate din prima pagină fotografia a ceva ce semăna a fi două radare implantate pe o colină. Textul spunea că fotografia fusese făcută în secret în Cuba, și că erau niște dispozitive sovietice foarte rafinate pentru captarea a tot felul de mesaje transmise din Statele Unite. Eu l-am crezut, dar fiii mei, care se interesează mai mult decît mine de ficțiunea științifică, m-au făcut să-mi dau seama că văzuserăm acele radare de multe ori în călătoriile noastre în Cuba. Nu trebuie să fi fost atît de secrete dacă mii de turiști străini puteau să le vadă și să le fotografieze în timp ce călătoreau pe șoseaua de la Havana spre răsăritul țării. În săptămîna următoare, într-adevăr, însărcinatul cu afaceri al Cubei la Washington a explicat într-o scrisoare că acele radare fuseseră instalate acolo dinaintea revoluției de către o societate de comunicații din Statele Unite. Douăzeci de ani mai tîrziu, cu tot blocajul, cu toate sabotajele și cu toate debarcările armate, radarele continuau să se afle la posturile lor, încă în serviciul aceleiași societăți transnaționale nord-americane și sub absoluta ei responsabilitate. Revista „Time" a publicat această lămurire într-o notiță la secțiunea de scrisori, și a rămas cu conștiința împăcată. Niciodată nu a dat vreo rectificare. [...]

ÎN ORICE CAZ, dincolo de etică și de politică, îndrăzneala lui Janet Cooke face să fie necesar a fi puse încă o dată întrebările dintotdeauna asupra diferențelor dintre gazetărie și literatură, pe care atît ziariștii cît și literații le purtăm în noi adormite, dar mereu pe punctul de a se deștepta în inimi. Trebuie să începem prin a ne întreba care este adevărul esențial în povestirea sa. Pentru un romancier, primordial nu este să știe dacă micul Jimmy există sau nu, ci să stabilească dacă natura fabulei sale corespunde unei realități umane și sociale înlăuntrul căreia el ar fi putut exista. Acest copil, ca atîția copii ai literaturii, ar putea să nu fie altceva decît o metaforă legitimă, necesară ca să facă mai adevărat adevărul lumii sale. Există cel puțin un punct în favoarea acestui alibi literar : înainte de a fi descoperită farsa Janetei Cooke, mai mulți cititori scriseseră ziarului ca să spună că-l cunoșteau pe micul Jimmy, iar mulți spuneau că știu alte cazuri similare. Ceea ce te face să gîndești — grație zeilor tutelari ai artelor frumoase — că micul Jimmy nu exista doar o singură dată, ci de multe ori, chiar dacă nu era același cu cel inventat de Janet Cooke.

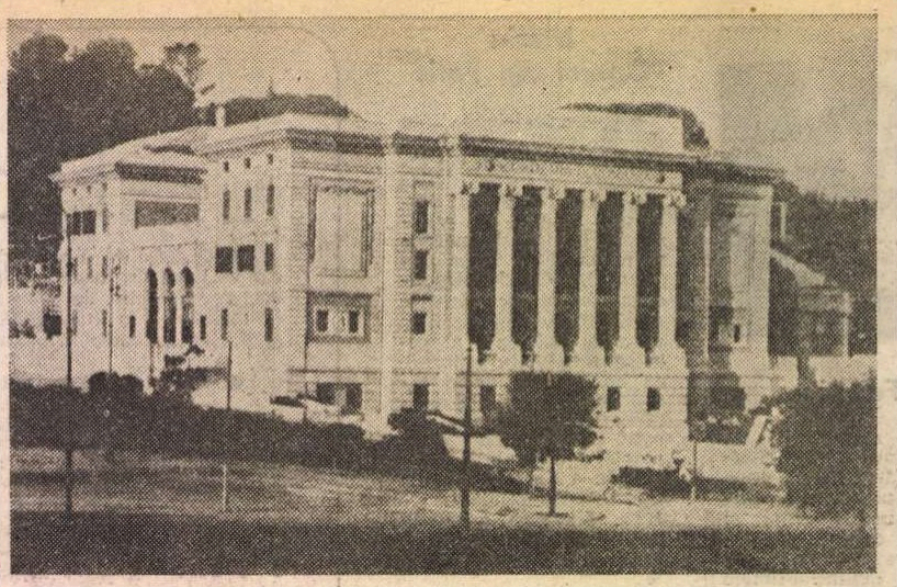
Rău este că în gazetărie un singur element fals le anihilează fără remediu pe celelalte, adevărate. În ficțiune, în schimb, un singur element real bine folosit poate să le facă veridice pe creaturile cele mai fantastice. Norma aceasta face nedreptăți de ambele părți : în gazetărie trebuie să te lipești de adevăr, chiar dacă nimeni nu-l crede, în schimb în literatură se poate inventa totul, cu condiția ca autorul să fie în stare să-l facă credibil ca și cînd ar fi adevărat. Există mijloace interschimbabile. Dacă un scriitor spune că a văzut zburînd o turmă de elefanți, nu-l va crede nimeni, pentru că bunul gazetar a făcut lumea să creadă că elefanții nu zboară. Dar cineva tot se va găsi să-l creadă dacă va apela la un mijloc gazetăresc, cel al preciziei, și va spune că elefanții care zburau erau în număr de 326. Eu am auzit povestindu-se de multe ori, fiind copil, povestea despre un preot de țară care se ridica de la pămînt în momentul în care lua potirul. Am încercat să povestesc asta într-un roman, dar nu reușeam s-o cred nici eu însumi, pînă cînd am schimbat vinul cu o ceașcă de ciocolată și preotul s-a ridicat ca un înger la doi centimetri deasupra nivelului solului. Cam așa trebuie să se fi întîmplat cu primarul Washingtonului, Marion Barry, care a fost primul care a denunțat falsitatea povestirii lui Janet Cooke. Și nu pentru că nu credea că Jimmy n-ar fi existat, ci pentru că i s-a părut imposibil ca mama lui să-i fi dat voie să-și injecteze heroina în fața reporterei.

John Hersey, care era un bun romancier, a scris un reportaj despre orașul Hiroshima devastat de bomba atomică, și este o relatare atît de pasionantă încît pare un roman. Daniel de Foe, care era și un mare gazetar, a scris un roman despre orașul Londra devastat de ciumă, și e o poveste atît de surprinzătoare încît pare un reportaj. Pe această linie invizibilă de demarcație pot să se afle îngerii de care are nevoie Janet Cooke pentru ca să-și salveze sufletul. Căci nu a fost drept să-i dea Premiul Pulitzer de ziaristică, dar ar fi o și mai mare nedreptate să nu i-l dea pe cel de literatură.

În românește de
Miruna Ionescu

LA ROMA:

COLOCVIU EMINESCU



„Accademia di Romania"

PRIN ceața care pare a ne îngrădi cu misterioase lumi onirice, avionul companiei Tarom înaintează spre Roma, spintecînd imensitățile de tăceri și de azur, iar norii lăptoși, eminesciene „neguri albe", se frămîntă și se zbuciumă sub noi, ca la începutul unei geneze. Urcăm spre tăriile cerului, în spațiul neîngrădit, pînă cînd jos pe pămînt nu se mai vede nimic. **Mersul** avionului, care pare imobil, precum cel din versul lui Apollinaire, ne duce într-un spațiu ireal, din care mușcăm cu privirile, „ca un copil din țiță", cum zice Ungaretti și, pe măsură ce imensitatea spațiului crește, îmi vine să strig cu vorbele aceluiași poet :

„M'illumino d'immenso".

Mă luminez de nemărginire și-mi vin în minte, ca o mustrare din trecut, călătoriile făcute pe jos ale legendarului țăran Badea Cârțan și cele ale tinerilor români care plecau din căsuțele lor modeste, cu cele mai rudimentare mijloace, să învețe la **Institutul de Propaganda Fide** de la Roma, călătorii care durau mai multe săptămîni. Schimb cîteva impresii cu eminentul om de cultură Adrian Marino, lîngă care stau alături, recad în amare nostalgii. Dar avionul nu-mi lasă răgaz pentru prea multe evocări și aterizează pe aeroportul de lîngă Roma pe care se vedeau urmele unei ploi proaspete și torențiale. Și sîntem doar la început de decembrie, cînd la noi așteptăm să cadă zăpezile. La Roma e, însă, altă climă. Pe lîngă multele lor binefaceri, la Roma, așezată pe vestitele coline, ploile au și darul de a mătura și de a spăla orașul, locuit și mai ales vizitat de milioane de oameni. De aceea căderea ploilor nu supără pe nici un localnic, decît poate pe străinii neprevăzători pe care-i obligă să stea cîteva ceasuri în casă, deși comori arhitecturale, istorice și artistice îi așteaptă, la cîțiva pași.

Pe șoseaua ce duce spre capitala Italiei, ne întîmpină elementul cel mai specific al peisajului roman, **pinii,** cîntați de toți poeții care au călcat acele plaiuri.

Pinii Italiei sînt niște arbori voinici cu sensibilitate de floare și de fecioară.

Tremurul lor, în bătaia vîntului, nu-i o legănare exterioară, ca a brazilor din baladă, ci o neliniște lăuntrică, grea de nostalgii, ca un suflet delicat de fată mare. Siluetele lor făcute, parcă, din stranii singurătăți, coroanele lor gînditoare, pline de melancolii, ne transportă într-o altă lume din care **Cetatea Eternă** îmi apare ca dintr-un mit, legănată pe versurile lui Eminescu din poemul **Memento Mori :**

„Și atunci apare **Roma** în uimita omenire.
Gînduri mari ca sori în caos e puternica-i gîndire
Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern nemuritor ;
Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe,
A lor fapte seculare, uriașele lor vieți,
După căi prescrise-odată de gîndirea-ăstui popor".

Intrarea în oraș ne smulge brusc din universul mitologiei și al istoriei poetizate. Imaginea zgomotoasă a unui tîrg de mașini anulează murmurul stins al istoriei pînă la trecerea Tibrului din ale cărui ape tulburi se înalță, parcă, legenda cu doi copii, Romulus și Remus, pe care o lupoaică i-a hrănit cu sînul ei.

Cît de mult a intrat din legenda lor tristă în povestea amară a poporului nostru ! Pe nesimțite ajungem pe lîngă **Grădinile Pincio** la **Accademia di Romania in Roma,** o adevărată capodoperă arhitecturală, de numele căreia se leagă povestea vieții atîtor somități ale științei și culturii românești : Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, C. Daicoviciu, G. Călinescu.

VENEAM la Roma pentru colocviul româno-italian cu tema : **Receptarea operei lui Eminescu,** dar Roma nu e un oraș în care să te poți rezuma strict la ceea ce ai oficial de făcut. Ispitelor ei, nimeni nu poate să le reziste. Călătorul care rămîne cîteva zile în Cetatea Eternă trece, neîndoios, să vadă cu ochii lui ceea ce în școală a învățat din manualul de istorie antică sau din unele lucrări de istoria artei : **Columna lui Traian,** pe care de multe veacuri nu mai străjuie viteazul împărat, ci Sf. Petru, prima cronică în piatră despre obîrșiile neamului nostru, întîia noastră piatră funerară din care a crescut leagănul neamului nostru, **Forul Roman,** cu ruinele lui tulburătoare printre

Columna Traiană și Altarul Patriei

care a crescut iarba deasă, ca pe cărările eroului liric din doina românească, **Pantheonul,** unul dintre puținele edificii romane, cu o perfectă continuitate și funcționalitate, care, tocmai de aceea, nu s-a transformat în ruine, mărețul **Coloseu, Arcul lui Constantin, Via Appia Antica,** biserici ilustre adăpostind opere de artă și mai ilustre, datorate lui Michelangelo, Leonardo da Vinci, Caravaggio ș.a. Fîntîni legendare **(Fontana di Trevi,** în primul rînd), Cetatea Vaticanului, Castelul S. Angelo, cu impunătorul pod peste Tibru, Altarul Patriei, Universitatea, Institutul Gregorian, Institutul de Propaganda Fide și atîtea alte școli ilustre, de care se leagă, într-un fel sau altul, și cultura românească. O sinceră bucurie și mîndrie de român și de coleg am avut în fața nenumăratelor librării în ale căror vitrine am văzut cărțile lui Adrian Marino, apărute recent în Franța, la Gallimard. Vestea că el e noul laureat al Premiului Herder era pe deplin justificată. În așteptarea **Colocviului...** și după colocviu am făcut împreună cu el asemenea plimbări instructive, dar nu despre ele vreau să vorbesc acum și aici. Vreau numai să informez pe scurt cititorii „României literare" despre această remarcabilă manifestare științifică și culturală care a fost **Colocviul Eminescu** de la Roma.

SCRIITORII mari, reprezentativi, leagă între ele timpurile istorice și spațiile geografice cele mai îndepărtate. În limbaj UNESCO, ei sînt punți trainice între culturi și popoare, înlesnind cunoașterea, colaborarea și prețuirea reciprocă.

În orice epocă ar fi trăit, ei rămîn contemporani cu toate generațiile care i-au succedat.

Răstimpul petrecut în Italia mi-a întărit puternic această convingere, și mai ales **Colocviul Eminescu,** organizat în zilele de 3, 4 și 5 decembrie a.c. de către Seminarul de română din cadrul departamentului de studii romanice al Facultății de Litere și Filosofie de la Universitatea „La Sapienza" în colaborare cu Biblioteca Română din Roma.

Excelenta organizare a Colocviului, datorată șefei catedrei de română, profesoara Luisa Valmarin, și responsabilului Academiei Române de la Roma, Toma Burnel, atenția acordată de înaltele foruri universitare italiene, sprijinul neprecupețit al eminentului profesor Aurelio Roncaglia, directorul departamentului de studii romanice, ținuta științifică a comunicărilor, interesul viu al numerosului public participant au făcut din această manifestare **o sărbătoare Eminescu,** un remarcabil eveniment științific, un model de colaborare culturală dintre două popoare prietene, cu regimuri social-politice diferite. Eminescu a trăit zile de glorie în Roma pe care, în urmă cu o sută de ani, o văzuse într-un moment dureros al vieții sale zbuciumate, după părăsirea sanatoriului Ober-Döbling din Viena. Numele său se afla pe numeroasele afișe, de-o admirabilă ținută grafică, ce împînzeau Universitatea, indicînd tema fundamentală a Colocviului : **Aspecte și probleme ale recepționării operei literare. Momentul Eminescu.**

Colocviul, care ne-a demonstrat că poetul nostru național este cunoscut și prețuit în Italia, și-a deschis lucrările, în prezența unui distins și numeros public, la Biblioteca Română din Roma, unde au luat cuvîntul Ion Anghel, ministru consilier la Ambasada română din capitala Italiei, profesorul Aurelio Roncaglia, profesoara Luisa Valmarin, profesoara Rosa del Conte, cunoscuta exegetă a lui Eminescu, Toma Burnel, prof. dr. Ion Dodu Bălan, prof. Georges Barthouil de la Universitatea din Avignon-Franța, Adrian Marino, Marco Cugno, de la Universitatea din Torino, și poetul Marin Sorescu. În prima zi a Colocviului au fost abordate teme ca : Eminescu-poet național, aspecte metodologice ale receptării lui Eminescu în critica și istoria literară românească, receptarea eminesciană în perspectiva comparată, în Franța și Italia, în încheiere citindu-se, în română și italiană, admirabilul poem sorescian : **Trebuiau să poarte un nume.** În zilele următoare, 4 și 5 decembrie, au ținut comunicări de un deosebit interes exegetul lui Eminescu, prof. dr. Eugen Todoran, prof. dr. Paul Cornea, profesorul și criticul Marin Mincu de la Universitatea din Florența, prof. Luisa Valmarin, prof. A. Gnisci și prof. S. Vanhese, de la Universitatea din Roma, Andreia Roman, de la Universitatea din Padova, prof. B. Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, și lectorul român de la aceeași instituție universitară, Florea Firan, Valeriu Râpeanu, D. Nica, lector la Torino, Sabina Teiuș, lector la Roma, precum și grupul de cercetători al Seminarului de română de la Universitatea din Roma. S-a vorbit competent, la un înalt nivel științific, cu reale contribuții personale, despre o nouă lectură a lui Eminescu, despre biografia literară ca gen al receptării operei eminesciene, despre Eminescu în critica literară italiană, despre creația eminesciană și folclorul românesc, despre aspecte sintactice ale poeticii eminesciene ; s-au analizat din perspective inedite, îndrăznețe, poeme fundamentale ale marelui poet **(Epigonii, Luceafărul, Făt-Frumos din lacrimă)** ; a fost înfățișată pe larg prezența lui Eminescu în Italia, în lucrări didactice și enciclopedice. Această din urmă temă a impresionat deosebit de plăcut pe toți participanții, cu atît mai mult cu cît, în mare parte, a fost lucrată de studenții care învață limba și literatura română. Discuțiile vii, antrenante, pline de spirit creator și de sugestii, au completat fericitul **Colocviul Eminescu,** au deschis orizonturi noi asupra specificului literaturii române, a locului ei original în contextul culturii universale.

Prin capacitatea lor de cuprindere, prin ineditul cercetării și forța argumentării, prin noutatea și varietatea metodelor de investigație, prin modul în care se completează și se luminează reciproc, comunicările de la acest remarcabil Colocviu Eminescu ar merita să fie publicate într-un volum.

Ar fi cel mai potrivit omagiu, adus la anul viitor poetului nostru național.

Roma, 9 decembrie 1984

Ion Dodu Bălan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● **„Nouă poeți din România"** — sub acest titlu, caietul 10 din seria 2, oct. 1984, al revistei „Jalons" (condusă de Jean-Paul Mestas) e consacrat integral publicării de selecții din poemele poeților Ioan Alexandru, Anca Bena, Ana Blandiana, Nina Cassian, Mircea Dinescu, Nicolae Mocanu, Vasile Nicolescu, Adrian Păunescu și Marin Sorescu.

Fiecare poet român e prezentat cu o fișă biobibliografică și o succintă caracterizare.

● La Paris s-a desfășurat decernarea premiilor Academiei „Arts-Sciences-Lettres". Cu acest prilej, președintele Academiei, dr. Roger Pinoteau, a subliniat și meritele scriitoarei Elvira Bogdan din România, careia i s-au decernat, în ultimul deceniu, în diferite țări, 11 medalii de aur și 11 premii internaționale.

R. P. POLONĂ

● Sub egida Asociației literaților polonezi, la Varșovia a avut loc sărbătorirea centenarului Panait Istrati și V. Voiculescu. Despre viața și opera celor doi mari creatori, au conferențiat Vlaicu Bârna și Bujor Nedelcovici. În încheiere, Irena Harasimowicz a citit din ultimele sonete de V. Voiculescu, în versiune poloneză.

Întîlnirea dintre membrii Asociației literaților polonezi și reprezentanții Asociației Scriitorilor din București, a fost prezidată de Jan Koprowski, șeful secției externe de la Uniunea literaților polonezi.

U.R.S.S.

● În cursul unei călătorii de studii și documentare în U.R.S.S., Adela Popescu și George Muntean au avut, între altele, două întîlniri cu cadre didactice și studenți de la secția de limba și literatura română de la Facultatea de filologie a Universității din Leningrad. Discuțiile, la care au participat prof. Tamara Repina, șefa catedrei de filologie romanică, Suzana Nicolaeva, Natalia Sikatskaia, Larisa Ivanova și alții, au avut ca obiect literatura română contemporană.

R. P. BULGARIA

● La a XII-a ediție a Festivalului internațional de televiziune, desfășurat în R.P. Bulgaria, la care au participat 21 de țări cu 39 de filme, filmului românesc **Lansarea** — scenariu: Ilie Tănăsache, Dan Necșulea, regia : Dan Necșulea — i s-a decernat premiul Interviziunii.

S.U.A.

● Presa americană elogiază performanța artistică a violonistei române Mihaela Martin, care a susținut un recital și concerte la Stamford (Connecticut) și Indianopolis (Indiana). Repertoriul a cuprins piese de Enescu, Mozart, Prokofiev și Vivaldi.

Concertele s-au bucurat de un mare succes de public și de comentarii extrem de pozitive la adresa creației muzicale românești și a școlii românești de interpreți.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc o manifestare culturală, cu care prilej etnomuzicologul Maria Roșca a ținut o conferință pe temele: „Cîntăreți precursori ai teatrului liric românesc afirmați pe marile scene italiene; George Enescu, profesor-muzician la Academia din Siena". A fost făcută o amplă prezentare a numeroaselor prezențe de cîntăreți români în Italia, succesele și aprecierile deosebite de care s-au bucurat din partea criticii muzicale și a specialiștilor italieni.

Cu aceeași ocazie a fost inaugurată o expoziție de acuarelă a pictorului Teodor Raduciu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 52, joi 27 decembrie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

România literară

Centenar

„O SCRISOARE PIERDUTĂ"

(Paginile 12—13)

AN NOU REPUBLICII

ANUL 1984, an jubiliar, marcînd împlinirea a patru decenii de la înfăptuirea marelui act de la 23 August 1944, care a deschis calea revoluției socialiste în România, se încheie în atmosfera de puternic entuziasm creator și de strînsă unitate patriotică determinată de istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate excepțională pentru viitorul patriei noastre. Exprimînd concepția revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orientările, direcțiile de acțiune, obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea jalonează cu îndrăzneală și clarviziune științifică dezvoltarea României socialiste, constituind un însuflețitor program de muncă și viață pentru întreaga noastră societate. Anul 40 al istoriei socialiste a țării devine astfel și anul în care, pornindu-se de la experiența acumulată pînă acum, de la rezultatele măreț obținute în construcția socialistă, se prefigurează o etapă nouă, superioară, de o mare complexitate, a înfăptuirii socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Se poate afirma, de aceea, că anul 1984 s-a înscris în filele istoriei contemporane a României ca un moment de glorioasă retrospectivă și totodată de cutezătoare stabilire a perspectivelor, această îngemănare de atitudini reprezentînd o sinteză simbolică, în cel mai înalt grad definitorie pentru spiritul constructiv și profund patriotic al epocii în care trăim, pentru responsabilitatea față de destinele patriei, elocvent manifestată cu prilejul sărbătoririi celor patru decenii de revoluție socialistă și în cadrul marelui forum al comuniștilor, precum și în viața și munca eroică, de fiecare zi, a poporului nostru.

ACUM, cînd Republica pășește într-un nou an al devenirii sale socialiste, cînd, la cumpăna dintre ani, țara întreagă își sărbătorește succesele și își pregătește viitoarele împliniri și victorii pe drumul ridicării continue a nivelului de trai material și spiritual, factorul dominant îl reprezintă încrederea în temeinicia programelor stabilite de documentele Congresului al XIII-lea și hotărîrea neabătută de a le transpune în realitate, conferindu-le forța incontestabilă a faptelor. Mobilizarea exemplară a conștiințelor, adîncirea spiritului revoluționar, înaintat, novator, consecvența și devotamentul față de întreaga politică a partidului, față de gîndirea și activitatea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strategul și conducătorul încercat al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, — iată principalele elemente constitutive ale vibrantei atmosfere în care oamenii muncii din România, întreaga noastră societate întîmpină trecerea în noul an, primul an al celui de al cincilea deceniu de dezvoltare socialistă și totodată al etapei istorice marcate de Congresul al XIII-lea. Anul 1985, an în care se împlinesc două decenii de la magistralele hotărîri ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment capital în istoria contemporană a țării, înseamnă astfel o nouă treaptă în ascensiunea statornică, atît de bogată în grandioase înfăptuiri, a patriei noastre către noi culmi de civilizație și progres, către realizarea unui viitor luminos, către edificarea comunismului pe pămîntul românesc. Este voința unanimă a poporului român, a întregii noastre societăți, strîns unită în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui strălucită personalitate a conferit epocii în care ne aflăm un profil unic, inconfundabil, fără egal în succesiunea istoriei românești, aceasta fiind și îndreptățirea pentru care a fost denumită „Epoca Ceaușescu".

Anul 1985, an nou al Republicii și al construcției socialismului în România, este astfel și un an sărbătoresc al „Epocii Ceaușescu", pe care oamenii muncii, întreg poporul, îl întîmpină cu bucurie și devotament revoluționar.

„România literară"

INDEPENDENȚA – monument de **Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc**

LA MULȚI ANI !

E ZIUA TA

E ziua ta, Republică Română,
Pe frunte ai treizeci și șapte sori
Stăpînă peste vatra ta bătrînă
În ani rotiți de două mii de ori.

Pe capul tău cunună sînt Carpații
Iar Dunărea la pieptul tău e briu,
Aici trăim la sînul tău ca frații,
Mineri, fierari, sămănători de grîu.

Din Pontul Euxin în Maramureș
Sub glie sînt morminte de eroi,
Dar pe vrăjmaș l-am frînt în crîncen iureș,
Și am rămas stăpîni pe țară noi.

Pe piscul cel mai nalt e tricolorul
Iar strînși subt el ai țării harnici fii
În frunte cu Partidu-ntreg poporul
Noi patriei îi punem temelii.

Republică, fii binecuvîntată
Și preamărită fie ziua ta,
În fața ta ne punem viața toată
Și unde tu ne chemi vom naînta.

Mihai Beniuc

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Viaţa literară

Festival de datini şi obiceiuri

● În zilele de 22 şi 23 decembrie 1984, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", în cinstea zilei Republicii, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa şi revista „Contemporanul" au organizat prima ediţie a Festivalului de datini şi obiceiuri de iarnă. Festivalul a fost inaugurat la Casa de cultură a sindicatelor din Slobozia. Au luat cuvîntul **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, şi **Corneliu Leu,** redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul". A urmat un spectacol folcloric care a inclus o paradă a costumelor şi prezentarea obiceiurilor de iarnă, cu concursul formaţiilor din Maramureş, Vaslui, Bacău, Călăraşi, Tulcea, Constanţa, Ialomiţa.

În prima zi, a avut loc partea întîi a unui concurs de filme folclorice la cinematografele „23 August" şi „Ialomiţa" din Slobozia, au fost vernisate o expoziţie tematică de carte şi discuri la Casa de cultură a sindicatelor şi o altă expoziţie de artă populară contemporană, recuzită de obiceiuri şi ţesături specifice de iarnă.

La spectacolele folclorice şi-au dat concursul colective de colindători din comunele Jilavele, Miloşeşti, Cocora, Scinteia, Vlădeni, Amara şi Munteni-Buzău.

Duminică, 23 decembrie, s-a desfăşurat a doua parte a concursului de filme folclorice, iar seara a avut loc un spectacol de gală, urmat de acordarea premiilor celor mai valoroşi interpreţi şi celor mai bune formaţii.

Au participat : **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Corneliu Leu,** redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Ioan Adam, Vasile Băran, Delia Caraman, Călin Căliman, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Dana Duma, Ion Truică, Benone Şuvăilă, Laurenţiu Ulici.**

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Tănase,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid.

Au fost însoţiţi de preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Antonescu.**

Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu"

■ La Bistriţa, în cadrul Zilelor Liviu Rebreanu, a avut loc cea de a doua ediţie a concursului deschis autorilor de proză scurtă, organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean U.T.C., şi revista Vatra.

Juriul format din : **Mircea Horia Simionescu** (preşedinte), **Gabriela Adameşteanu, Vasile Andru, Ana Barbu, Gheorghe Crăciun, Maria Luiza Cristescu, Miron Duca, Ion Dumitriu, Radu Mareş, Oliv Mircea, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, Cornel Popescu, Virgil Raţiu, Petre Răileanu** şi **Mihai Sin** a acordat următoarele premii : Premiul LIVIU REBREANU — **Bedros Horasangian** ; premiul I şi al revistei „Vatra" — **Oliviu Moceanu** ; premiul I şi al revistei „Convorbiri literare" — **Dumitru Mira** ; premiul II şi al editurii Militare — **Ioan Lăcustă** ; premiul III şi al revistei „Steaua" — **Cristina Felea** ; premiul III şi al revistei „Orizont" — **Dan Gârbovan** ; premiul special al juriului şi al revistei „Ateneu" — **Nicolae Şerban** ; premiul „Dialogul artelor" — **Nicolae Iliescu** şi **Hanibal Stănciulescu** ; premiul „Tribuna" — **Constantin C. Platon** ; premiul revistei „Familia" — **Luminiţa Boghiţă** ; premiul editurii „Cartea Românească" — **Petre Cimpoieşu** ; premiul revistei „Ramuri" — **Horea Dulvac** ; premiul revistei „Echinox" — **Gheorghe Ene** ; premiul Suplimentului literar-artistic al „Scînteii tineretului" — **Mirel Nicolae Lazăr** ; premiul revistei „Transilvania" — **Lucian Ovidiu Iosip** ; premiul revistei „Amfiteatru" — **Cristian Teodorescu.**

Cîntare patriei socialiste

● Muzeul Literaturii Române organizează sub acest generic o seară de lirică şi muzică românească, dedicată Zilei Republicii.

Îşi dau concursul actorul **Matei Gheorghiu,** soliştii **Valentin Gheorghiu, Remus Manoleanu, Ioana Ostafie.**

Manifestarea, organizată în colaborare cu compozitorul **Doru Popovici,** va avea loc vineri, 28 decembrie, orele 17, la sediul muzeului (str. Fundaţiei 4).

În spiritul colaborării

● În cadrul vizitei pe care o întreprind în ţara noastră, traducătoarele de literatură română în limba engleză **Andrea Deletant** şi **Brenda Walker** s-au întîlnit, vineri 21 decembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", cu **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, şi **Marin Sorescu.**

„Bună ziua, prieteni"

● Secţia pentru copii a Bibliotecii „M. Sadoveanu" a iniţiat o suită de manifestări în cinstea Zilei Republicii, sub genericul „Bună ziua, prieteni", în cadrul cărora scriitori se întîlnesc cu pionieri şi alţi şcolari la sediul sau unităţile bibliotecii, din Capitală. Astfel, s-au întîlnit cu micii cititori **Doina Uricariu, Elena Preda, Horia Aramă, Dan Mironiuc** şi **Dan Apostol.**

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a fost invitatul oamenilor muncii de la Întreprinderea pentru întreţinerea şi repararea utilajelor de calcul şi de electronică profesională (I.I.R.U.C.) Bucureşti. Au citit din scrierile lor : **Aristotel Pîrvulescu, H. Salem, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie.** Au interpretat proză şi poezie umoristică antologică actorii : **Ion Besoiu, Nae Lăzărescu, Rodica Mandache, Virginia Rogin.** A dat un recital de chitară clasică **Ion Boeriu.**

Li s-a alăturat Brigada artistică a întreprinderii-gazdă şi grupul satiric „Proparodia" din Craiova.

Simpozion

● La Facultatea de limba şi literatura română a avut loc, în organizarea Catedrei de literatură comparată şi teoria literaturii, un simpozion consacrat împlinirii a 50 de ani de la apariţia **Esteticii** lui Tudor Vianu. Au participat cadre didactice de la catedra universităţii, cercetători, studenţi.

Întîlnirile „României literare"

● La sfîrşitul săptămînii trecute, redactori şi colaboratori ai „României literare" s-au întîlnit cu lucrători din cercetare, proiectare şi informatică ai unor institute de studii şi proiectări, precum şi ai Centrului informaţional şi de calcul din sectorul 1 Bucureşti. A avut loc o dezbatere pe tema „Rolul literaturii în dezvoltarea culturii contemporane şi în formarea omului nou". În deschidere, au vorbit inginerii **Eugeniu Dumitru,** secretar adjunct al Comitetului de partid, şi **Valeriu Pescaru,** director al I.S.P.C.A.I.A. Întîlnirea s-a încheiat cu o şezătoare literară.

Au participat **Ana Blandiana, Adriana Bittel, Vasile Băran, G. Dimisianu, Octavian Paler, Toma George Maiorescu** şi **Valentin Silvestru.** A fost prezentă **Doina Constantinescu,** instructor al Comitetului de partid al sectorului 1.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al Academiei a iniţiat, în întîmpinarea zilei de 30 Decembrie, o amplă manifestare care a inclus prezentarea noilor lucrări „Pe urmele lui Neculce" de **Dan Smintinescu** şi „Calea Griviţei" de **Tudor Ştefănescu,** precum şi un atelier literar (în cadrul căruia au citit **Alina Rotaru** şi **Cristina Efremescu).** Au participat la comentariile ce s-au desfăşurat, pe lîngă autorii amintiţi, **Petre Paulescu, Viorica Farcaş Munteanu, Const. Stihi-Boos, Ion Potopin.**

● La cenaclul literar „Columna", de pe platforma industrială Militari, a fost iniţiată o seară omagială dedicată lui Nichita Stănescu, din lucrările căruia s-au citit poeme patriotice. Au participat profesori de limba şi literatura română, precum şi poeţi membri ai cenaclului.

● În cadrul cenaclurilor literare de la şcolile din Podul Turcului şi Glăvăneşti, judeţul Bacău, după conferinţele susţinute de **C.D. Zeletin,** despre „Personalităţi ale Văii Zeletinului ce s-au impus în literatură de-a lungul vremii" şi „Viaţa şi opera filosofului Ştefan Zeletin" — au citit poeme dedicate patriei, partidului, scriitorii **George Genoiu, Sergiu Adam** şi **Virgil Mitocaru.**

Premiile revistei „Pinguin"

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc în ziua de 10 decembrie a.c. tragerea la sorţi a premiilor oferite de revista „Pinguin". Au fost omologate următoarele rezultate :

PREMIUL I (3 000 lei) : **Aurelian Păduraru** — Bucureşti ; PREMIUL II (2 000 lei) : **Genunea Delescu** — Bucureşti ; PREMIUL III (1 000 lei) : **Constantina Zgoanţă** — Plopeni ; PREMIUL IV (trei premii a cîte 500 lei fiecare) : **Costică Lasco** — Jimbolia, **Constantin Bodeanu** — Ploieşti, **Magdalena Bodea** — Bucureşti ; PREMIUL V (cinci premii a cîte 300 lei fiecare) : **Elena Vlad** — Reşiţa, **Mariana Chivu** — Bucureşti, **Matei Alexandru** — Hunedoara, **Iovu Sieglinde** — Timişoara, **Emilian Valeriu** — Bucureşti ; MENŢIUNI (zece menţiuni a cîte 100 lei fiecare) : **Gabriela Gorea** — Galaţi, **Maria Gheorghe** — Piatra Neamţ, **Cristina Moldoveanu-Cristian,** Braşov, **Oprea I. Marian** — Ploieşti, **Ioan Libet** — Bucureşti, **Vasilică Pavel** — Bălan, **Carmela Lambert** — Bucureşti, **Anca Hagiu** — Constanţa, **Mariana Savu** — Constanţa, **Elena Ionescu Teodoru** — Bucureşti.

La tragerea la sorţi au participat 7 356 dezlegători.

Premiile Uniunii Compozitorilor, 1984

Ludovic Feldman : Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1984 pentru întreaga activitate în domeniul creaţiei.

Sergiu Eremia : „Înălţăm columne de lumină" — piesă corală pe versuri de Jean Gheliuc.

Laurenţiu Profeta : „La patruzeci de ani" — piesă corală pe versuri de Eugen Frunză ; „Povestea micului Pan" — operă pentru copii pe libret de Eugen Rotaru.

Radu Paladi : „Pionierii, Ceauşescu, România" — piesă corală pe versuri de Mihai Negulescu.

Doru Popovici : „Poemă de August" — cantată pentru soprană şi orchestră pe versuri de Dan Mutaşcu ; „Transilvania" — cantată pentru cor şi orchestră pe versuri de Martha Popovici.

Alexandru Paşcanu : „Pro Humanitate" — poem vocal-simfonic pentru cor, orgă şi orchestră.

Iosif Hentz : „Concert pentru orgă şi orchestră".

Tudor Jarda : „Dreptul la viaţă" — operă inspirată din revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944, pe libret de Daniel Drăgan.

Mircea Neagu : „Horia" — poem coral pe versuri de Aron Cotruş.

Liana Alexandra-Moraru : Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane".

Ion Cristinoiu : „Vîrsta epocii de aur" — cîntec pe versuri de Mircea Block ; „Pentru pacea lumii" — cîntec pe versuri de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu ; „De n-ai să vii" — cîntec pe versuri de Ovidiu Dumitru.

Marius Ţeicu : „Trandafiri pentru armata ţării" — cîntec pe versuri de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu.

Paul Urmuzescu : „Vila cu iluzii" — spectacol muzical pe libret de Rodica Padina.

Corneliu Pătraşcu : „Zi de sărbătoare" — rapsodie pentru fanfară.

Felicia Donceanu : „Cîntînd cu Enăchiţă Văcărescu" — patru cîntece pentru soprană, lăută, flaut, violă da gamba, spinetă şi percuţie.

Viorel Cosma : „Exegeze muzicologice" — volum de studii.

Corneliu Dan Georgescu : „Jocul popular românesc — tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale", monografie.

Titus Moisescu : „George Breazul — scrisori şi documente" — ediţie critică.

Corneliu Cezar : „Introducere în sonologie" — volum de studii.

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ NOUL număr, 12/1984, al revistei se deschide cu articolul **Voinţa partidului — voinţa poporului,** dedicat măreţului eveniment din viaţa partidului şi a ţării, Congresului XIII al P.C.R. „Toţi cei care au participat la Congres — subliniază autorul articolului, Ion Popescu-Puţuri —, ca şi toţi cei care l-au urmărit ca pe un eveniment major al vieţii interne şi internaţionale, au văzut că lucrările — ca şi pregătirile sale — au însemnat o importantă manifestare a democraţiei revoluţionare a societăţii noastre socialiste, o expresie nemijlocită a participării directe a tuturor oamenilor muncii din patria comună, a întregii naţiuni, la făurirea conştientă a propriei istorii, a viitorului liber, independent, comunist".

Sub genericul **Contribuţia României la înfrîngerea fascismului,** este evocată contribuţia Armatelor 1 şi 4 române, a Corpului aerian, a altor mari unităţi, în cadrul operaţiei „Debreţin", la nimicirea inamicului într-o zonă cuprinsă între frontiera româno-ungară şi riul Tisa.

Unirii Transilvaniei cu România înfăptuită la 1 Decembrie 1918, acest număr al revistei îi consacră un grupaj de articole semnate de Mircea Muşat, Ion Ardeleanu, Ioan Ursu şi Ion Voicu, în care sînt reliefate contribuţiile românilor aflaţi peste hotare la realizarea marelui act înfăptuit la Alba Iulia, precum şi amplul ecou internaţional pe care l-a avut lupta românilor pentru desăvîrşirea statului naţional-unitar.

O strălucită mărturie a culturii şi civilizaţiei strămoşilor geto-daci prezintă Violeta Veturia Bazarciuc : diadema princiară descoperită în cetatea dacică de la Buneşti, cîntărind 757,6 grame aur de 24 carate şi care, prin tehnica ei de execuţie, constituie un unicat mondial.

În acest număr se încheie studiul pe care Cornelia Bodea l-a consacrat **Cîntării României,** rezultat al unor minuţioase cercetări şi investigaţii de arhivă pentru a afla locul şi tiparniţa unde a fost imprimată, în 1850, această reprezentativă scriere a patosului revoluţionar paşoptist. Rezultatele cercetării aduc în lumină date revelatoare : versiunea din 1850 a **Cîntării României** aparţine lui Nicolae Bălcescu, iar editorul ei a fost Ion Brătianu. Argumentaţia autoarei conduce spre o concluzie demnă de luat în consideraţie de viitoarele cercetări istorico-literare : **„Cîntarea României,** în redactarea din 1850, nu poate lipsi din patrimoniul lui Bălcescu".

Memoriul inedit al Marthei Bibescu din 1917 aduce noi mărturii privind activitatea patriotică, umanitară a cunoscutei scriitoare, din al cărei Jurnal politic „Magazin istoric" a publicat fragmente în 1977—1978. Inedite sînt şi însemnările scriitorului Ion Pas despre dr. Petru Groza.

Acest număr al revistei cuprinde continuarea serialelor consacrate duelului secret De Gaulle—Curchill din anii celui de-al doilea război mondial şi, respectiv, bătăliei americano-japoneze din 4—6 iunie 1942 pentru atolul Midway din Pacific.

R. V.

SEMNAL

● ***** — PAGINI DINTR-O ARHIVĂ INEDITĂ.** Documente literare. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Antonie Plămădeală. **(Editura Minerva, 436 p., 28 lei).**

● **Nicolae Manolescu — JULIEN GREEN ŞI STRĂMĂTUŞA MEA. (Teme 5).** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 214 p., 9,75 lei).**

● **Ion Ianoşi — SUBLIMUL ÎN ARTĂ.** Subintitulat „Un drum în cultura lumii", volumul continuă **Sublimul în estetică,** publicat în 1983 în aceeaşi serie : „Curente şi sinteze". Cuprinde capitolele : „Modele antice", „Ipostaze medievale" şi „Orizonturi moderne". **(Editura Meridiane, 384 p., 18 lei).**

● **Petru Vintilă — PRIMA ORĂ A DIMINEŢII.** Roman cu subiectul referitor la Unirea Transilvaniei cu România. **(Editura Militară, 480 p., 16 lei).**

Doina Uricariu — MÎNA PE FAŢĂ. Versuri **(Editura Cartea Românească, 146 p., 15,50 lei).**

● ***** INSCRIPŢII ÎN IUBIRE.** Antologie a Cenaclului literar-artistic „Mihail Sadoveanu" de la Întreprinderea de rulmenţi Bîrlad. Redactor de carte Chiriac Samoilă. **(248 p.).**

● **Corina Victoria Sein — INELUL DE FUM.** Roman. **(Editura Eminescu, 216 p., 11 lei).**

● **Victor Bîrlădeanu — ÎN ŢARA DIMINEŢILOR LINIŞTITE.** Timpuri şi anotimpuri în Coreea socialistă. **(Editura Albatros, 96 p., 8,75 lei).**

● **Alexandra Stănescu — NU VĂ APLECAŢI ÎN AFARĂ !** Roman. **(Editura Eminescu, 294 p., 11,50 lei).**

● **Ion Jurca Rovina — SCOICA DE AUR.** Roman. **(Editura Facla, 168 p., 9 lei).**

● **Valeriu Bârgău — PLANTELE DIN FEREASTRĂ.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 70 p., 7,75 lei).**

● **Aurel Dumitraşcu — FURTUNILE MEMORIEI.** Versuri grupate în ciclurile **Divina paradoxalia** şi **Furtunile memoriei sau cine merge în paradis. (Editura Albatros, 66 p., 8,25 lei).**

LECTOR

Personalităţi ale vieţii culturale româneşti şi străine despre literatură, cinema, arte plastice — în

Almanahul „ROMÂNIA LITERARĂ" 1985

„O nouă generație se ivi“

NU-I oare prea devreme să încercăm o panoramă a ceea ce numim anul literar, acum cînd ultimele lui cărți abia au ajuns în mîinile criticilor și încă nu în mîinile tuturor cititorilor ? Fără îndoială, distanța în timp, care e o realitate pentru cele mai multe din cărțile anului, ne face să vedem încă de pe acum care anume din ele au șansa să se sedimenteze în conștiința literară și să devină operă durabilă, și nu numai să împlinească setea de lectură a publicului, ne poate duce la constatări care se cer împărtășite. Nu intenționăm un bilanț în sensul clasic al cuvîntului, în accepțiunea pe care considerente de protocol literar și nu o dată extraliterar îl transformă într-o deferentă colecție de nume. Ceea ce ni se impune tuturor — în ciuda unor denivelări evidente, a unor inegalități frapante, a unei producții epigonice, de serie — e faptul că anul literar 1984 a atins cote valorice însemnate, atît pe tărîmul creației originale, cît și pe acela al reconsiderării valorilor naționale. Dar în ultimele luni, împreună cu alți confrați și mai ales în coloanele „României literare“, am încercat să schițăm configurația anului 1984 pe tărîm literar. Ultimele apariții nu au făcut decît să confirme tendințele pozitive și să întărească relieful calitativ înalt al acestui an. De aceea nu voi mai reveni, ci îmi voi permite să mă opresc asupra fenomenului cel mai sesizant al ultimului și ultimilor ani, și anume afirmarea unei generații care nu mai constituie doar o speranță ci a devenit o adevărată certitudine a literaturii noastre, care nu mai reprezintă numai viitorul ci și prezentul ei. Scriitori de la care nu mai așteptăm cartea **confirmării** ci le **așteptăm cărțile** validate de creațiile lor anterioare. Cărți care ne fac să-i citim și să-i comentăm, nu făcîndu-le rabatul datorat tinereții și incertitudinilor.

Anul 1984, înscriindu-se într-un proces marcant și evident, a confirmat plenar acest proces ireversibil care nu impune numai nume noi, ci aduce schimbări în structura peisajului literar românesc, în substanța fenomenului nostru artistic, începînd să acționeze în mod fericit și asupra gustului public. Pentru că în acești din urmă ani au apărut volume de proză semnate de Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Schwartz, Ștefan Agopian, Mihai Sin, Mircea Nedelciu, Alexandra Stănescu, George Arion, Vasile Radu, Gheorghe Crăciun, Ion Dan Nicolescu, Gheorghe Cușnarencu, Gheorghe Voica ; volume de versuri de Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Mircea Dinescu, Lucian Avramescu, Dinu Flămînd, Viola Vancea, Ioana Ieronim, Paul Balahur, Gabriel Chifu, Cornel Ostahie, Grete Tartler, Doina Uricariu, Daniela Crăsnaru, Florin Iaru, Horia Bădescu, Ion Mircea, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Liliana Ursu, Cornelia Maria Savu ; s-au afirmat prin volume sau prin activitate în paginile revistelor Ioan Adam, Alex. Ștefănescu, Cornel Moraru, Marian Papahagi, Mihai Coman, Dan C. Mihăilescu, Ion Cristoiu, Sultana Craia, Ioan Holban, Gheorghe Lăzărescu, Ion Vartic, Silvia Urdea, Ion Istrate, Valentin F. Mihăescu, Mariana Vartic, Radu G. Țeposu, Mioara Apolzan, Ion Pecie, Irina Petraș, Al. Cistelecan, Daniel Dumitriu, Paul Dugneanu, Mariana Ionescu, Tania Radu, Lucian Alexiu, Smaranda Vultur, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Ciachir, C. Sorescu, Val. Condurache, Radu Călin Cristea, Dumitru Radu Popa.

Și am amintit doar cîteva nume pentru a marca acest proces cu un profund caracter pozitiv pentru evoluția literaturii române și care — în toate domeniile — începe să creeze alte cote valorice, ne obligă să avem în vedere faptul că ierarhiile de pînă acum încep să devină caduce în fața acestui „nou val“.

CEEA CE caracterizează această generație e înaltul ei nivel intelectual, care nu mai constituie doar excepții de la regulă, ci o regulă cu extrem de puține excepții. Cînd G. Călinescu spunea despre autorii „Semănătorului“ că în marea lor majoritate erau „foști ofițeri, oameni cu studiile neterminate“ din păcate constatarea sa era valabilă nu numai pentru începutul secolului. Acum, această generație dovedește o intelectualitate deosebită nu numai prin cultura acumulată pe băncile școlii, ci prin orizontul larg deschis și într-o permanentă înnoire. Puțini, foarte puțini fac parte din categoria talentelor fruste, a acelora care aduc în primul rînd o experiență de viață și nu și una de cultură. Dar chiar și ei se deosebesc de unii înaintași caracterizați prin agresivitate și dispreț față de cei a căror prezență este condusă de o aspirație intelectuală. Pentru că sensul general al afirmării acestei generații e unul intelectual, astfel explicîndu-se de pildă de ce, după opinia mea, abia prin reprezentanții ei istoria nu mai e ilustrată ci transfigurată în valori spirituale și morale perene. Așa se face de ce în critică și în istorie literară ei aduc puncte de vedere care tind să înscrie fenomenul literar autohton în relațiile sale universale fără complexe dar și fără emfază. Așa se face că poezia lor încărcată de experiența vieții de fiecare zi, în care cotidianul e prezent pînă în cele mai autentice și comune detalii, capătă valori intelectuale, se transformă într-o meditație profundă asupra existenței noastre. Fiind adînc implîntați în realul pe care îl absorb prin toți porii ființei lor, acești poeți îl domină prin această perspectivă spirituală, transformînd spectacolul vieții într-o adevărată filosofie asupra vieții. Eliberați — de data aceasta prin împrejurările biografiei lor — de amintirile „obsedantului deceniu“ în romane sau în speciile genului scurt la a cărui revigorare au contribuit esențial, așa cum ne dovedește excelenta antologie întocmită de Cornel Regman, ei aduc problematica specifică unei actualități surprinsă în implicațiile ei caracteristice și în semnificațiile ei morale. În poezie ca și în proză ei deschid largi unghiuri de percepție : analiza stărilor sufletești nu mai are nimic din amatorismul abisal întortochiat, pretențios și fastidios al celor care încearcă să-și ascundă astfel propriul deficit cultural, ci pătrund în stările sufletești specifice și complexe ale omului de astăzi. Observația lor socială e acută, percutantă, plină de nerv, relevînd zone inedite ale realității înconjurătoare. Chiar la cei care — așa cum spuneam — aduc în primul rînd o experiență de viață simțim că nu vînătoarea de „cazuri“ în sine e urmărită pentru a cuceri un public care și-a format o anume optică a lecturii decupînd din pagina de carte numai **scene** și **întîmplări** tari, cu anumite înțelesuri — ci mărturia asupra unei noi realități, văzută nu în relația **bun-rău**, ci în nuanțele ei multiple și nebănuite. Scriitura a cîștigat în conciziune și elocvență, nu o dată prin apelul la ceea ce reprezintă limbajul vieții cotidiene. Esențial mi se pare la această generație refuzul limbuției, diluției, grandilocvenței. Sînt numai cîteva din „noutățile“ pe care această generație le-a adus, contribuind la transformarea însuși a peisajului nostru literar, contribuind la ridicarea nivelului general al scrisului nostru, determinînd transformări de substanță.

FĂRĂ îndoială publicul reacționează încă inegal față de această generație. Nu toți au cititorii pe care îi merită valoarea scrisului lor. Optica cititorului este formată și uneori chiar deformată de o anume înțelegere a literaturii care pune pe primul plan aluzia, cheia, subînțelesul, adresa și nu urmărirea unui destin uman în imagini artistice. Or, această generație nu urmărește să șocheze prin episoade tari ce garantează cărții succesul, ci prin implicarea substanțială în destinul omului de astăzi. Procesul selectării de către public este îngreunat deoarece **selecția** pe care o face critica nu este totdeauna condusă de criterii de valoare ci de apartenență la grup, iar nu de puține ori criticii de mari înzestrări și de vastă cultură scriu numai sau mai ales la publicații de mic tiraj și de răspîndire redusă.

Nu am putea nega însă faptul că anumite forme de evidențiere a tinerilor, cum sînt în primul rînd premiile acordate de C.C. al U.T.C., reprezintă un gir și o recomandare de o categorică, nedezmințită și confirmată valoare. Dar credem că, alături de premiile de debut acordate de Uniunea Scriitorilor, s-ar putea afla încă alte modalități care să vină în întîmpinarea acestui fenomen atît de viu al literaturii române contemporane.

Nu aș putea vorbi aici decît în treacăt, rezervîndu-mi dreptul să revin asupra a ceea ce cred că reprezintă un fenomen cu implicații asupra cărora dacă în momentul de față nu atragem atenția poate avea consecințe cît se poate de nefericite : formarea tinerelor generații de editori, îngrijitori de texte, autori de note, comentarii etc. Cei mai mulți din autorii edițiilor critice de mare amploare sînt trecuți de cincizeci sau chiar șaizeci de ani. Puțini se află între patruzeci și cincizeci de ani ; și mai puțini între treizeci și patruzeci de ani (și aș vrea să-i amintesc aici pe Ioan Adam, N. Mecu, Andrei Nestorescu, Ecaterina Vaum), iar perspectivele se cuvine a ne preocupa în mod creator. Căci punerea în valoare a moștenirii noastre culturale nu este o operațiune tehnică, meșteșugărească ; ea implică o pregătire interdisciplinară și o perspectivă care să atragă tînăra generație la această operă de interes național.

Ceea ce am spus în acest final de articol nu reprezintă o paranteză și nici un element subsidiar. E încununarea firească a fenomenului la care cu toții asistăm : o generație care contribuie esențial la relevarea prezentului are toate înzestrările să contribuie la relevarea patrimoniului național. Prezența ei plină de vigoare în actualitatea culturii române de astăzi, — prin ceea ce a adus și aduce profund nou în peisajul nostru spiritual — va face pe istoricul de mîine să spună cînd va privi acest moment literar, parafrazînd cuvintele lui N. Iorga : **„O nouă generație se ivi“.**

Valeriu Râpeanu

ION SĂLIȘTEANU : **Timp și răspundere**

Uneori zăpezile...

Uneori zăpezile vin pe neașteptate
aici, în țara tăcută din Nord, în țara cea veche,
cînd prin codrii vineți, în nopți fără fund, să-ți cinte-n ureche
cît de plină de noimă e aspra lor singurătate.
Aici niciodată nu-i greu să revezi scufundata mea copilărie
venind ca o sanie plină de stele pe drumuri aprinse de lună
cînd basmele iernii invie
în văile-n care lung tulnicul serii spre zare răsună...
Aici s-ar putea, rătăcit, să găsești oglinda pierdută, în care
trecutul și ceasul de-acum și zarea cu lumi viitoare invie
în clipa sărmană menită pe neobservate
să nască, vai, o veșnicie...
Aici îți dai seama că totu-i acum cu putință, că-n codru
îți poți întîlni fără spaimă ființa pierdută
sub dune de-atîtea decenii, că-i modru
cîntarea din veac căutată
să-nvie deodată
în inima-ți mută.

Iarnă în munți

Lumea cît de departe s-a tras învelindu-se-n plăpumi de nea,
cerul cît de aproape-și aprinde lămpașele-n noapte,
ceasu-i un fagur de tihnă, de pace, de singurătate,
e-un fagur de liniște inima mea.
În nopți nesfîrșit de adînci se aude de foarte departe
jalea din veci hărăzită a lupilor prinși de zăpezi
în lațuri de foame și ger, în zidiri de îngheț și de moarte,
cînd zarea adoarme pe-aici pe aproape, în prag, în livezi...
Zăpezile cresc ne-ncetat îngropind tot ce-i zvicnet de viață,
cu greu înzidindu-ne-n aspra tăcere ce-o știm de ani peste o mie...
Dar fără de greș se trezește în inima noastră, din codrii de nea și de ceață,
o necunoscută vecie.

Francisc Păcurariu

Spiritul revoluționar în critică

CITIND Raportul prezentat de secretarul general al Partidului la cel de al XIII-lea Congres și constatînd că în el se pune un accent deosebit pe afirmarea în continuare a spiritului revoluționar, m-am întrebat ce ar trebui să însemne acest spirit în critica literară. Să începem cu ceea ce e mai evident. Spiritul revoluționar în critică presupune asumarea activă a responsabilităților pe care ea le are în ce privește orientarea ideologică a creației. Un exemplu : nimic nu poate fi mai organic străin conștiinței umanismului socialist decît manifestările de naționalism, șovinism, antisemitism, rasism : „De asemenea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, este necesar să fie combătute cu hotărîre orice manifestări de naționalism, șovinism, antisemitism și alte forme de înjosire a omului, străine concepției revoluționare, socialiste. Aceste manifestări aparțin trecutului, perioadei capitaliste, imperialiste, societății împărțite în clase antagoniste, care totdeauna au acționat pentru dezbinarea și învrăjbirea oamenilor de diferite naționalități. În societatea noastră trebuie să dispară pentru totdeauna astfel de manifestări !"

Critica e datoare să combată la rîndul ei cu toată energia asemenea manifestări. Ca și alte manifestări regretabile, precum estetismul, amoralismul, cinismul. Criticul trebuie să fie nu numai un ideolog, ci și un om moral, nu în sensul că i-am cere să fie, doamne ferește, un sfînt, sau ușă de biserică (e o problemă care îl privește personal) ci în acela că el trebuie totuși să reacționeze, citind sau comentînd o carte scandaloasă (una, să zicem, care a și apărut de altfel la noi în urmă cu cîțiva ani, e drept, undeva la periferia literaturii și în care un soț își omoară soția fără să știe prea bine de ce, așa, ca să fie mai cu moț probabil). Pe de altă parte, spiritul revoluționar în critică presupune deschidere, receptivitate, înțelegere față de procesele și formele de înnoire ale literaturii și artei. Susținerea curentelor și tehnicilor moderne preocupate de progresul cunoașterii artistice, a ceea ce este revoluționar în arta ca artă.

Spiritul revoluționar în critică înseamnă — nu mai puțin — luptă hotărîtă, necruțătoare împotriva a tot ce este mediocru, cenușiu, uniformizant, a pseudoartei și kitsch-ului ; împotriva înțelegerii înguste, minimalizatoare a creației artistice ; pentru afirmarea în cultură a dreptului personalității și a legitimității talentului ca excepție. Spiritul revoluționar în critică înseamnă luptă pentru **calitate**, adică pentru recunoașterea **valorii**, pentru menținerea și consolidarea unui climat favorabil impunerii libere a valorilor.

Despre importanța **patriotică** a acestora, despre rolul culturii ca factor decisiv de dăinuire a unei entități spirituale s-a vorbit nu o dată. Atîtea popoare încruntate și războinice au dispărut fără să lase vreo urmă certă ; un altul a rămas însă în istorie pentru că s-a „jucat" și a născocit niște semne ciudate : alfabetul. A pune cărțile care apar una după alta, în aparență foarte „disciplinat", dar în realitate deosebite între ele și oferind un spectacol nu chiar atît de pașnic, în ordinea lor firească, a le așeza într-o ierarhie, a le respinge pe cele slabe și mai ales pe cele slabe care trec (vor să treacă), dintr-un motiv sau altul, în chip fals drept bune constituie una din misiunile criticii. O misiune deloc ușoară, deloc lipsită de riscuri, pentru că dacă poți dispune în voie cărțile pe rafturile unei imaginare biblioteci a valorilor, autorii lor nu se lasă tot atît de lesne clasați. Problema judecății de apreciere este problema lui **a fi sau a nu fi** în critică. De aceea criticii și fac atîta caz de ea. Ea nu este o manevră estetizantă (cum par să creadă unii), ci însăși esența unei activități nu exterioară, ci interioară literaturii, creației, fără de care acestea nu mai pot fi concepute. Ca și medicii, criticii — criticii adevărați — își au jurămîntul lor profesional. Spiritul revoluționar în critică înseamnă deci, nu în ultimul rînd, **curaj**. Spiritul revoluționar înseamnă de asemenea îndrăzneala faptei literare. Acest spirit s-a manifestat, de pildă, din plin în critica noastră atunci cînd G. Călinescu a scris marea sa **Istorie a literaturii române**, o operă pe drept cuvînt revoluționară. Căci spiritul revoluționar autentic, în critică, în literatură ca și în orice alt domeniu înseamnă **construcție** : el tinde în ultimă instanță nu să distrugă, ci **să creeze**.

Valeriu Cristea

■ La muzeul „Deltei Dunării" din Tulcea s-a deschis o amplă retrospectivă **PAUL MIRACOVICI**, personalitate complexă în arta românească modernă și contemporană, în egală măsură pictor de șevalet, pictor muralist, autor de grafică publicitară și critic de artă.

Prioritatea „întrebării active"

DACĂ putem vorbi de angajare, odată cu începuturile cunoscute ale literaturii române, spiritul revoluționar aparține cu precădere celor patruzeci de ani de literatură contemporană, deși antecedente se pot găsi destule pe traiectul istoriei culturale și literare. Prezent în formulările teoretice ale primilor ani de literatură care s-a dorit nouă, adevăratul spirit revoluționar nu a fertilizat decît o parte din producțiile acelui timp. În numele lui s-a preconizat o literatură numită realistă dar care numai realistă nu era : a fost eliminată din critică moștenirea raționalistă a unui Maiorescu sau Lovinescu, au fost elogiate, din motive tematice, lucrări născute moarte și rămase moarte, oricîte respirații artificiale li s-au făcut.

I-a revenit etapei deschise de Congresul al IX-lea datoria de a pune lucrurile în făgașul lor normal, de a restaura sensul unor noțiuni și de a le acorda valoarea unor principii active ale existenței. Spiritul revoluționar nu este ultima dintre acestea. Cea dintîi operație întreprinsă ține de restabilirea înțelesurilor pierdute, de validarea prin opere a direcției inițiate. Este o lucrare de durată care și-a dovedit eficacitatea în timp, cu fiecare carte bună apărută. Dacă înainte prezentul era inabordabil pentru scriitorul român altfel decît printr-o optică îngust reportericească, acum el nu mai constituie un subiect interzis sau limitat la o anume interpretare. S-a produs, încă din deceniul al șaptelea, o îndreptare, cu semnificație recuperatorie, spre trecutul apropiat, apoi, mai direct, chiar spre actualitate în toată complexitatea ei. O astfel de schimbare radicală exprimă tocmai acțiunea spiritului revoluționar. Meritul scriitorilor este cu atît mai mare, cu cît au trebuit, practic, să facă figură de întemeietori. Se știe din estetica receptării, așa cum a formulat-o Hans Robert Jauss, că o operă nu apare întîmplător, că ea e preformată de opere anterioare care instituie un model, cerută de un gust al publicului pe care, la rîndul său, îl formează. Din această ecuație, evident simplificată aici, a lipsit, la începutul deceniului al șaptelea, primul termen, astfel că scriitorii au creat ei înșiși modelele care lipseau în experiența deceniului atunci încheiat.

Ideea de revoluție presupune schimbarea radicală, uneori imprevizibilă, ruptura față de ceea ce a intrat la un moment dat într-o rutină cu primejdia de a se transforma în anchiloză. Literatura care se scrie astăzi exprimă, prin operele ei reprezentative, o asemenea tendință novatoare, în acord cu permanența căutării. Elemente ale spiritului novator pot fi consemnate și în etapa începuturilor cînd, împotriva coercițiilor dogmatice, au apărut cîteva cărți de referință scrise din perspectiva epocii noastre. Și din acest punct de vedere volumul întîi din **Moromeții** ne apare superior altor opere apărute în aceeași perioadă. **Desculț** are un patos al vindictei, romanul interesează și acum prin paginile sale liric-pamfletare. Complexitatea **Moromeților** ține nu numai de arta literară, ci și, poate în primul rînd, de bogăția și frumusețea etică a mesajului. În plus, **Moromeții** dă răspuns unei mai vechi dispute privind accesul lumii rurale în materia romanului românesc.

Direcția politică și socială cultivată în lucrările inspirate din actualitate sau dintr-un trecut foarte apropiat, simțit tot prin implicațiile sale actuale, reprezintă una din cele mai pregnante expresii ale spiritului revoluționar. Istoria, trăită și construită prin decizia omului, rămîne o obsesie a scriitorului român, interesat de impactul ei cu destinul individual. Acestei preocupări îi datorăm opere care, cît putem anticipa, au șansa durabilității, semnate de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Constantin Țoiu, Dumitru Popescu, Augustin Buzura sau Fănuș Neagu. Specifice acestor cărți înscrise într-o extremă diversitate stilistă sînt căutarea necontenită a adevărului prin efortul propriu al fiecărui scriitor, prioritatea „întrebării active față de răspunsul confecționat", cum scria în 1968 Alexandru Ivasiuc. Nu se pot stabili nici un fel de rețete într-un climat al libertății de creație, singure rezultatele dau măsura justeței unei direcții culturale, așa cum au dat-o totdeauna în istorie. Interogațiile, gîndurile scriitorilor despre munca lor, despre ideile și morala care o prezidează sînt totdeauna instructive pentru climatul unei epoci, spiritualitatea ei inconfundabilă. Într-un text din **Imposibila întoarcere**, Marin Preda se ocupă de mentalitatea unor artiști de a-și ascunde adevăratul chip pentru a apărea înaintea contemporanilor și a posterității altfel decît sînt în realitate. Problema depășește sfera biograficului extinzîndu-se la însuși izvorul de inspirație al scriitorului, concluziile lui Marin Preda se aplică nu numai exegezei critice, dar și actului de creație în genere, care are obligația de a respecta un adevăr obiectiv, fără a-l idealiza sau a-l denigra: „Dar falsificarea în prealabil a adevărului unei opere sau a unei vieți (deci a unei conștiințe) nu este justificată cu numic, precum nu este justificată nici invocarea absenței momentului prielnic pentru revelarea unor fapte de mare interes, în cazul nostru cultural, cînd analiza acelui moment ne arată dimpotrivă că nimic nu ne împiedică să discutăm despre scriitori așa cum sînt ei și nu așa cum vor ei sau noi să fie. Asta nu înseamnă că defăimătorii sau babele literare, dornice de a scormoni în cenușa din vatra scriitorului, să vadă în rîndurile mele o încurajare de a o face. După cum nici sincerii păzitori care venerează și apără mormintele sfinte ale oamenilor noștri de valoare nu trebuie să vadă în îndemnul de a nu ne teme să ne uităm în oglindă, un sacrilegiu".

Desigur că nu orice modificare în raport cu media unei producții și a unei mentalități literare aparține spiritului revoluționar. Avem în vedere numai acele opere sau tendințe care reprezintă un pas înainte din unghiul ansamblului de valori ale societății. Dacă privim astfel, începutul deceniului al nouălea aduce semnele unei noi vîrste literare. Este o vîrstă a sintezelor, măcar în intenție, a încercărilor de a surprinde semnificația unor procese sau destine și în implicațiile teoretice ale experienței istorice. **Cel mai iubit dintre pămînteni, Viața și opera lui Tiron B.** (îndeosebi primul volum, **Iepurele șchiop), Pumnul și palma** sînt numai cîteva din operele care își propun o cuprindere panoramică, în extensie și în profunzime, sistematic și istoric, a epocii noastre așa cum au trăit-o și o trăiesc, cu grade diferite de înțelegere, oamenii antrenați într-o întreprindere constructivă fără precedent. **Însoțitorul** încearcă — pornind chiar de la titlu — a descoperi un tîlc ascuns care dublează actele concrete ale indivizilor. Rezultatele sînt, evident, deosebite de la o carte la alta, de la un scriitor la altul, ca finalizare artistică. Importantă rămîne starea de interogație ca expresie a prezenței spiritului revoluționar. Fiindcă autenticul spirit revoluționar are calitatea rară de a fi o permanență și de a se manifesta de fiecare dată în formele noi și imprevizibile ale efervescenței creatoare.

Liviu Leonte

PAUL MIRACOVICI : **Peisaj cu case**

Patriotismul literaturii noastre

CEEA ce numim „actualitatea clasicilor", în cultura și literatura noastră are, în sensul etimologic al cuvîntului, o altfel de valabilitate temporală. Clasicii noștri sînt mai apropiați, pe scala istoriei, de prezent decît în alte părți.

Scriitorul român a căutat să-și nuanțeze conceptele-metafore cele mai intime și profunde ca **Patria-Mamă, Patria-limbă, Patria-spațiu,** Patria ca un loc geometric care focalizează toate virtuțile omenești. Opera clasică, reprezentativă se recunoaște numai în acele cărți în care poporul își cristalizează toate potențele sufletești. Întotdeauna capodopera a reprezentat zona de interferență între capacitatea scriitorului de a-și exprima distincția sa umană și posibilitatea de a reflecta specificul național. Comunitatea culturală va îmbrățișa cu atît mai repede (și ataşamentul va fi cu atît mai armonios și durabil) cu cît descoperă în operă propriul trecut, dar și actualitatea, permanența și aspirațiile, cu cît simte limbajul operei ca pe propriul său limbaj, cu cît realitățile existențiale nu sînt simple referințe marginale și pitorești, ci coordonatele firești ale modului său de a fi prezent și activ în istorie. Poporul român a înconjurat cu mare stimă valorile sale, căci cultura activizează măsele, dar există și reversul — socializarea capodoperelor. Iată o armonie desăvîrșită în dubla relație creator-popor.

Malraux avertiza undeva că absența marilor valori culturale, neräspîndirea sau neînțelegerea lor pot să mineze edificiul social. Un lucru cert: un popor nu recunoaște operele în care nu se recunoaște.

Patriotismul marilor clasici nu e declarativist, are o discreție gravă, cu reținerea oamenilor care au pudoarea marilor sentimente. Ei știu că nu se fac declarații de dragoste — de orice fel de dragoste — în piața publică. Mai subliniat patetice sînt celelalte declarații — de ură împotriva calamităților interioare și eroziunilor: neomenia, josnicia, minciuna, teama, trădarea.

Matricea spirituală a Patriei, a genezei se recunoaște ca o obsesie și ca un reper la care marile opere se **con-formează** intenționat sau nu. Marile opere se integrează cosmosului organicist al patriei în care **Topos** și **Ethos,** spațiul fizic și umanitatea integrală, cei doi poli gravitaționali ai conștiinței artistice prin care marii clasici își justifică și își semnifică existența în lume.

Cum afirma G. Călinescu, de știința de a fi specifici, de a construi durabil și național „aere perennius", depinde pătrunderea și integrarea culturii noastre în universul european. De altfel, prin marile sale realizări clasice și actuale, literatura noastră parcurge un „proces de continentalizare", cu formula lui Teilhard de Chardin.

MODALITĂȚILE de a susține sentimentul patriotic sînt diverse (și, uneori, chiar divergente), ținînd atît de structura umană a creatorilor, cît și de ambianța culturală a epocii istorice.

La primii noștri scriitori, aproape pînă la Eminescu, patriotismul a însemnat implicarea în istorie ; la scriitorii mai apropiați de epoca noastră, patriotismul a devenit sinonim cu adeziunea politică, fermă, clară, vizionară, în numele și de pe poziția maselor. Indiferentismul, negativismul, ocolirea „lucrurilor" cetății sînt calificative străine marilor noștri scriitori. **Turnul de fildeș** este înlocuit de **Turnul cetății** din care apare comunitatea căreia îi aparține prin sînge și aspirații. Chiar pe un scriitor ca Lucian Blaga — așa cum o demonstrează ultimele documente de istorie literară — considerat îndeobște apolitic, îl găsim în anii premergători celui de al doilea cataclism mondial reprezentînd cu fermitate interesele României în capitalele „fierbinți" ale Europei.

Patriotismul, ca formă perenă a culturii noastre, a oscilat între formele de emotivitate și raționalitate. Nicolae Iorga a fost numit, de E. Lovinescu, personalitate cu opinii și opțiuni estetice total diferite, **„director de sensibilitate națională",** după ce, cu o generație în urmă, Maiorescu fusese unanim recunoscut ca **„director de conștiințe",** dovadă că momentele de simțire artistică și cele de conștientizare critică alternează spre echilibrarea sumei istorice a existenței culturale.

Încă de la rădăcinile istorice ale literaturii noastre se poate urmări firul viu al patriotismului care a animat pe marii cărturari. Miron Costin își povățuia voievodul : «Nu da Locul, Măria Ta...», argumentînd că acolo sînt moșii și strămoșii noștri cei pe care îi continuăm prin prezența fiecărei generații istorice. Cetățile alegorice ale lui Cantemir așează Patria sau, mai exact spus, locurile de referință geografică națională în centrul universului **politic** european. Pacea teritoriilor noastre este conturbată de confruntarea pentru Putere în momentul de culminație al ascensiunii otomane.

Idealul preromantic de a constitui un Panteon mitologic, al substratului eroic, se împlinește în imaginea Daciei eminesciene, spațiul unei civilizații singulare, în care poetul găsește timpul fericirii integrale, nu sub chipul paradisului adamic, ci al unei trăiri în deplină armonie cu cosmosul.

PATRIOTISMUL structural al literaturii noastre poate fi ilustrat prin două personalități, sub toate aspectele exemplare : Alecsandri și Eminescu.

„Bardul de la Mircești" s-a angajat plenar în toate acțiunile epocii și, practic, nu există eveniment social, politic, istoric de-a lungul vieții sale la care să nu fi participat „cu pana și spada", cum se formulează metaforic : de la dezrobirea ultimilor robi în 1844, revoluția pașoptistă **(Deșteptarea României),** lupta unionistă **(Moldova în 1857** și **Hora Unirii),** războiul de independență (volumul **Ostașii noștri)** și pînă în ultimii ani ai vieții sale, cînd încă vibrează la greutățile existenței țăranilor, răbufnite în răscoalele țărănești din 1888 **(Plugul blestemat).**

Adolescentul Eminescu își cîștigă ideea de patrie pornind de la un sentiment regionalist, de la „frumoasa Bucovină", pentru ca tînărul, după acumulări uriașe, repezi, după arderea etapelor spirituale, să ajungă la ideea de „Dulce Românie" care traversează întreaga sa operă de maturitate sub diverse atitudini și formulări.

Într-un alt sens, patriotism înseamnă pace, căci numai atunci umanitatea „leagănului de veșnicii" se exprimă integral. Și pacea Patriei implică o Pax Mundi. Prin folclor, poporul nostru și-a manifestat dezaprobarea față de război care contravine flagrant unor caracteristici consubstanțiale sieși : comprehensiunea largă față de toți și toate, toleranța, buna vecinătate. Războaiele moderne au oferit un subiect de largă popularitate literaturii noastre culte moderne, dar în nici o operă, nici în cea mai nesemnificativă, nu se poate deslușI o apologie a confruntării, o undă cît de cît perceptibilă a instigației la focul „purificator" al zeului Marte.

Literatura de azi, componentă a unei construcții istorice, continuă tradiția plenară și nu intențiile rămase nerealizate sau ideile oprite în faza de proiect. Nici o distincție a literaturii române : vechi, moderne, clasice, interbelice nu lipsește din corolarul virtuților fenomenului literar actual, și aceasta din cel mai firesc sentiment al tradiției și continuității. De la firul de izvor răsărit în clipa de restriște istorică, apele înaintează ocolind sau înfrîngînd opreliștile și ajung în timp și spațiu marele fluviu de neînfrînt.

Aureliu Goci

Corinde din Maramureș

Cu Plugușorul
Foto **Ioan Nădișan**

1.

Sculați, sculați, boieri mari,
Sculați, voi, români plugari
Că vă vin corindători
Noaptea pe la cintători.
Sculați, gazde, nu durniți
Că nu-i vreme de durnit
Că-i vreme de să gătat,
Curțile de măturat,
Mesele de încărcat ;
Că-i vreme de-mpodobit
Tăt cu aor și argint,
Pe la uțe cu blinduțe,
Pe pereți cu șterguri multe
La ferești cu flori domnești,
Pe la masă cu mătasă.
Noi imblăm a corinda
De la-o casă la alta,
Noi imblăm să implinim
Obiceaiu din bătrini.
Să aveți zile frumoasă
Cu noroc și pace-n casă !
Corinduța de-o gătăm
Sus la gazde o-nchinăm ;
Corinduța nu-i mai multă,
Să trăiască cine-ascultă !

2.

Mult se roagă brăduțu
Să nu-i ciunte vîrvuțu.
Batăr cît el s-ar ruga
Virvuțu i l-or ciunta :
L-or pune domnii-n păhară
Tăt la fală-n astă sară.
Asta-i sara serilor,
Bucuria pruncilor.
Puică neagră cu o labă
Mie cinci colaci îmi treabă,
Tri păhare de horincă
Și un talger cu plăcintă,
Cu plăcintă și cirnaț
Ce mărg bine pe grumaz
C-aşe-i rindu la Ajun
Să cinstim cu ce-i mai bun.

3.

Ce curți is aceste,
Curți înalte minunate ?
Înaintea curților
Sunt tri rînduri de pomuți :
La umbruța pomilor
Șede doamna curților
C-un păhar galben a mină,
Tăt închină și suspină.
Pe toarta păharului
Scrisă-i raza soarelui,
Pe fundu păharului
Scrisu-i spicul griului,
De unde ține cu mina
Scrisă-i luna și lumina.

4.

Scoală, gazdă, fă-ne zare
Că răsare sfintul Soare
Cu trei raze-n trei laturi :
Una-i raza Soarelui,
Alta-i vița vinului,
Una-i raza răzimată
De creanga molidului ;
Molidul se clătina
Trei porumbi din el zbura
Și zburară jos la țară
La fintina gălbioară ;
Fintina-i incunjurată
Tot de stele minințele
Și de fete feciorele.

5.

În cea gură de părău
Este-on brad înrămurat
Cu stilpări
Pînă la ceri !
Vin meșteri de la Izvoare
La pămint să mi-l doboare
Cu securi și cu topoare
Și să-l taie scindurele
Și să facă păhărele
Să beie domnii din ele :
Pe toarta paharului
Scrisă-i Luna și lumina —
Să ție domnii cu mina.

6.

Leagănă-se fagii-n codru
Dai-liu-liu-liu
Leagănă-se de nu-i modru.
— Ce vă legănați, voi fagi ?
— Da cum nu ne-om legănare —
Vin meșteri de la Brașeu
Cu săcuri late la briu,
Cu săcuri și cu topoare
Ca pe noi să ne doboare,
Să ne facă coltișei,
Coltișei și drănicioare
Să ne facă temnicioare
De robdit fete fecioare
Și feciori fără musteață
Care-nvață-a stringe-n brață.

7.

La masă galbină-i, doamne,
La masă galbină
Dai corinde
Boierii s-adună.
Sub măr înfloritu
Cu mere de-argintu ;
Beu, mulătuescu,
De lume grăiescu.
Vintu trăgănară
Merele pticară
Prunci le culesară
Și le trimăsară
Pe-o gură de raiu
La fecior de craiu.

8.

Pom înrămurat
De poame-ncărcat
Vintu-și trăgănară
Poamele pticară
Prunci le culesară
Și le trimăsară
Pe-un picior de rai
La fete de crai.
Luna-n drum le-o stat
Frumos le-o-ntrebat :
— De unde le-aduceți
Inapoi le duceți.
— De la sfintu Soare
Cu mare rugare,
In coate și-n gerunt'e
Pe cel virf de munte —
Muntele s-o rupt
Noi am tot trecut.

9.

La curțile dorului
Lilion
Paște-și murgul lancului ;
Murgu paște și rintează,
Iancu doarme și visează
Și visează că se-nsoară
Și-și ia o fată fecioară.
— Da pe fată cum o cheamă ?
— Mărie de bună seamă.

10.

La mulți ani cu sănătate,
De bine să aveți parte
Și de rău să fiți departe ;
Să roiască binele
Ca vara albinele ;
Să aveți zile frumoasă
Cu noroc și pace-n casă
Și belșug mare pe masă !
La anu și LA MULȚI ANI !

Textele — de mai veche sorginte — fac parte din colecțiile : Ion Bogdan, Augustin Botiș, Ion Chiș Ster, Parasca Făt, Andrei Grobei, Georgeta Maria Iuga, Vasile Latiș, Petre Lenghel-Izanu, Mihai Olos, Dumitru Pop, Silviu Pop, Veronica Pop — membri ai Asociației de Arte „Măiastra" — și au fost culese de prin satele celor cinci „țări" ale nord-vestului românesc : Maramureș, Oșenime, Lăpuș, Codru și Chioar. Selecție realizată de ION BOGDAN.

POEȚII CÎNTĂ PATRIA

De ziua Republicii

Republicana sărbătoare-i faptă
A luptei noastre multe și-a speranței
Cu care singuri ne-am alcătuit
De la-nceputuri, steagul cutezanței.

Și-atit de-al nostru-i steagu-acesta greu
De toată truda nouă sau mai veche,
Incit, impovărindu-ne cu el,
Ne-am scris în lume-un rost fără pereche :

E rostul muritorilor de rînd
Dar care-aici, cu pîinea lor pe masă,
De două mii de ani se nasc și mor
Și iar se nasc, durînd aceeași casă.

Ne fie dar republicană casa
Și țara ne rămînă casă mare
Ca să-ncăpem și noi și cei ce vin
Mereu mai mulți în casa-sărbătoare.

Teofil Bălaj

Coloana infinită

Ca fulgerul ce taie vertical
istoria cu-nvolburat nesațiu
Republica e imnul general
ca o coloană infinită-n spațiu
cioplită din granitul unui dor
care-n adîncul patriei se-nvoaltă
cicatrizate răni unde mai dor
și flacăra e vie și înaltă !

Republica e tot ce-avem mai drept
e calea cea mai demnă ce se taie
e glasul viu al inimii din piept
e cea dintîi și ultima bătaie
ce ne trimite soarele-n artere
cu dimineți în crisalida lor
putere din mirifica putere
a patriei țesută-n tricolor...

Cum să nu-i dăm ce-avem în noi mai bun
mai demn de viața noastră fără moarte
cînd ea e glasul unui dor străbun
chemîndu-ne departe... mai departe !

Îi dăm odrasla fiecărui vis
îi dăm întîiul vers de poezie
al ei e drumul către culmi deschis
e dimineață și-asfințit de zi e.
E nava amiral tăind pe mări
mirificele drumuri triumfale
sub bolta ei, ard stelele-chemări
răsar luceferii Măriei Sale !

Slăvită fii, prin anii care vin
să-ți fie steag de aur omenia
coloana infinitului senin
Republică Socialistă România !

Ion Potopin

Imn patriei, de ziua ei

Aud un imn Republicii sunînd
la vad de inimi dinspre apa vie,
ce curge clară, grea de-atîta gînd
a lăuda-ntru tine, Românie.

Omul-Cîrmaci te seamănă cu vis
și cresc semințe de-adevăr tezaur,
luminile de pace-n lume ni-s
mereu mai scumpe decît orice aur.

Hai, caii mei și-ai dragostei de țară,
zvonind din clopoței noii soarte,
la sania cu trupul de vioară
spre comunism departe, mai departe !

Aud un imn Republicii-nchinat,
rostogolit pe turla vremii-n zare
și aripi de-nsorire-n zboruri bat
la umeri tricolore,-n fiecare.

Ion Socol

REPUBLICA – sculptură de **Justin Năstase**

Cuvintele Președintelui Țării

Cuvintele președintelui țării
Sînt o planetă de pace
Ce-a îmbrățișat ca o eșarfă
Toate meridianele pămîntului.

Cuvintele președintelui țării
Sînt uneltele de muncă
Prin care România
Își scrie o nouă istorie.

Cuvintele președintelui țării
Sînt roadele țărinii
Ce se dăruiesc fără egoism
Cînd brațele și mințile noastre
Își varsă vrednicia
Deopotrivă cu dragostea.

Cuvintele președintelui țării
Sînt vatra cuptoarelor
Incandescente
Ca și idealurile noastre.

Elena Codrescu

Cîntec

Nu pot să respir tăcerea din munți
Dacă auzul nu simte zăpada
Înveșmîntînd sămînța
Incolțită sub brazde.

Doarme cîmpul întors pe-o parte
Visîndu-se pîine
Pe-o față de masă
A imaculatelor cuvinte
Din colindele
Ce brodează nopțile
Lui decembrie.

Noi trecem cu toate cîntecele
Prin poarta anului
Ca printr-un arc de triumf
Învăluiți.
În entuziasmul care a modelat
Pentru veșnicie
Republica.

Al. Florin Țene

Republicii

Ești pururea în noi Fericire
și, de ziua ta,
îți numărăm cerbii, mieii frumoși, semnele,
cu picături de nufăr –
sentiment perpetuu...
Unică prin sine, clipa omului
printre oameni și cineva
deschide ușile, proaspăt,
mai proaspăt ; anotimpul
livezilor suie spre noi hotarul
pupilelor.
La ceas de sărbătoare –
fii ramură ca o pasăre albă
spre foarte departe...

George Corobea

Cîntec de țară

Munții – însăși veșnicia !
Uluiește pieptul lor.
Aerului bei tăria
Ca răcoarea de izvor.

Și-ntinzînd spre creștet mîna,
Poți luceferi să aduni.
Mai în sus, pe-aici, e vina
Și orgoliul de străbuni.

Un tărîm de basm și-o lume
Cu văpaia unui grai,
Împletit prin văi anume,
Ca și luminosul strai.

Vatră cu vestiții meșteri,
Leagăn unic al ființii,
Cumpene trăite-n peșteri
În belșugul suferinții.

Pulberea drept mărturie
A străvechilor ruine,
Volbură de vitejie
Suie-n bucium din Rovine.

Mult pătruns de răscolirea
Anilor în frămîntare,
Văd cum s-a făcut zidirea
Peste aprigă viltoare.

Ape, – șarpe prin zăvoi, –
Cu iuteală se strecoară.
Sub al frumuseții roi
Cîntec e cuvîntul „ȚARĂ" !

Octav Sargețiu

În zori de Decembrie

În zori de Decembrie – cît o lumină –
Se scaldă privirea noastră caldă, cu soarele vecină,
Brațe-ngemănate, împletite-n demne zămisliri
O nouă eră potrivesc în culori de tricolor prin noi zidiri

O țară avem și ea este a noastră
Și-i potrivim lumina după lumina ochilor din noi,
Adunîndu-i prin raze aurite aureolă de-mplinire
Iar prin fața-i azi destinsă – tihnele șuvoi

Ne rotunjim prin soartă nouă-îndeminarea,
Prin nou avînt al gîndului cu aripi noi de vise
În timp ce vetrele sclipesc în soarele de vară
Și dau contur înalt orizontului cu porți deschise

În zori de Decembrie – cît o lumină –
Se scaldă privirea țării, caldă, cu soarele vecină,
Și brațe-ngemănate, împletite-n demne zămisliri
O nouă eră potrivesc în culori de tricolor prin noi zidiri !

Horvath Dezideriu

Noul An

Alb, decembrie, din țară, pleacă sub nuntiri de stele,
Cînd Republica își pune straiu curat, sărbătoresc ;
Pe obrazul zilei roșu înfloresc din nou corole
Și e pace și e bine pe meleagul românesc.

Nou prinos de-avînt și muncă, de belșug și bunăstare,
Pe tipsia dimineții, fiii țării-aduc cu drag ;
Picur rece de lumină peste horbota de fapte
Cade-n tihnă alb și rece pe al nostru scump meleag.

Noul an vestit la granițî, treaptă-ntîie de suiș,
În chenare de lumină vine plin de năzuințî,
Pe statuile zăpezii flutură fierbinți drapele
Și e cald la noi în iarnă c-avem suflete fierbinți.

Nicolae Rotaru

Datină

O zi, ca o solie-a primenirii,
Încinsă-n dalbe, proaspete petale,
Își încrustează-n calendarul firii
Adîncul semn al înnoirii sale.

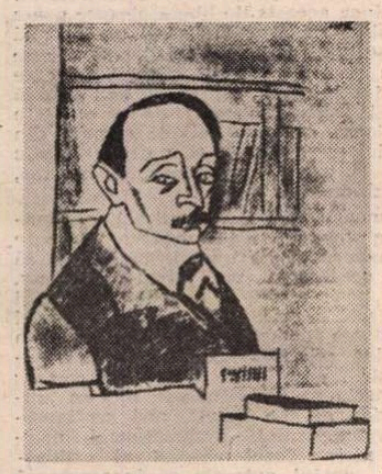
Ne sună vie-n suflete și-n minte
– Superb refren de datină-n Carpați –
Urarea-aceea irumpînd fierbinte :
„Aho, aho, copii și frați..."

'Nalt, sunetul se-amplifică-n ecou
Cînd, pură, luminează peste țară
Ninsoarea ce în dune mari se-adună.

Fereastră spre-mpliniri e Anul Nou
Cu iarna care-n visuri ne-nfășoară :
„Mulți ani în pace, spor și voie bună !..."

Ion Segărceanu

Scrisori către OVID DENSUSIANU



Ovid Densusianu văzut de **Iser**

ÎN RECENTUL volum[1]), publicat cu aceeași meticulozitate ca și precedentele, figurează la rubrica **Scrisori personale, neîamiliale,** de la Emil Isac la Pericle Papahagi, așa cum ne avertizează Nota asupra Ediției, „100 de emitenți ai scrisorilor", din care „69 români și 31 străini". Vom menționa, după specialitatea adresantului, mare romanist și șeful școlii lingvistice bucureștene, cîțiva iluștri corespondenți dintre aceștia din urmă, în ordinea cronologică: Wilhelm Meyer-Lübke (1861—1936), celebrul romanist german, Eduard Koschnitz (1851—1904), alt romanist german, Paul Meyer (1840—1917), notoriu romanist francez, Jacques-Raoul Montmitonnet (1869—?)[2]), fost coleg al lui Densusianu la École Pratique des Hautes-Etudes, slavist, Adolfo Mussafia (1835—1905), romanist austriac, la care audiase și Eminescu, Hertrik Jarnik (1877—1938), fiul lui Jan Urban, romanist ceh, Maximilian Krepinsky (1875—1971), romanist și balcanolog ceh, Jan Jakubec (1862—1936), mare istoric și critic literar ceh, Georges Millardet (1876—1953), dialectolog, romanist francez, Fritz Krüger, cunoscut romanist german, Jakob Jud (1882—1952), romanist elvețian etc.

O strînsă legătură s-a stabilit între Densusianu și un grup de felibri, în frunte cu Frédéric Mistral (1893—1966) avocat al baroului din Avignon, nepotul marelui poet provensal, a cărui primă scrisoare din cele opt, datînd din 1926, conține această interesantă mărturie (în tălmăcirea noastră) :

„Aflarăm din tradiție orală și prin studiu legăturile de neam care unesc pe români cu popoarele latine din Europa și, cu deosebire, ne amintim de Serbările latine din 1878, cînd se întîlniră catalanul de Quintana, provensalul Mistral și românul Vasile Alecsandri, știm pe de rost versurile lui Mistral către România. (Iles d'or)".

Alături de el, sînt numiți poeții Jouveau, Azéma, Farnier, Ripert[3]) și „gasconii". Prietenul său, Marius André[4]), a participat în ultimul lui an de viață la Congresul Presei latine din București.

Militant de la catedră și în revista sa, „Viața nouă", în favoarea simbolismului, Densusianu a cultivat relații cu fruntașii francezi ai curentului literar respectiv. La 4 octombrie 1909, aflîndu-se la Paris, e invitat la o cină de poetul francez, de origine american, Stuart Merrill, care-l poftise și pe comilitonul și conaționalul său, Vielé-Griffin, „cu alți doi sau trei amici".

La revista franceză, simpatizantă a simbolismului, „Mercure de France", Densusianu a avut corespondenți literari pentru literatura română pe Pompiliu Pâltînea, cu care a întreținut o vie corespondență și pe francezul Marcel Montandon, care i-a fost devotat, păstrînd și țării noastre o caldă amintire.

La 14 aprilie 1905, îi scria din München: „Născut la București și rămas foarte român cu inima, am păstrat legături foarte intime cu țara — în care-i mai am pe părinții mei — și n-am pierdut niciodată contactul cu producția scriitorilor noștri. Asta vrea să spună că voi vorbi de lucrurile românești — oameni și opere — nu în calitate de străin, ci ca unul care le cunoaște, care le-a simțit și care le-a păstrat în inimă.

Voi fi, poate, domnule, străinul pe care-l doriți („Viața nouă", 1 martie)[5]) care a trăit destul viața d-stră, viața și a țăranului, ca să vă înțeleagă și să vă înfățișeze așa cum sînteți și să dea o idee fidelă a activității d-stră intelectuale".

În calitate de admirator al revistei „Viața nouă", întreținînd rubrica sa timp de 11 ani, Montandon a adus mari servicii atît grupării literare a lui Densusianu, cît și literaturii și artei noastre, rareori în divergență cu acesta[6]). Recomandăm întinsa notă (pag. 150—155) despre Montandon, din care nu lipsesc datele despre tatăl său, Arnold L. Montandon (1852—1922), originar din Besançon, administrator al unor domenii ale Coroanei, dar și „excelent cunoscător al presei românești", autor al mai multor cărți de entomologie și despre țara noastră, și membru corespondent al Academiei Române, din 1905.

Despre acel Ritter, de care vorbește în scrisoarea de la 22 septembrie 1907, nota ne spune că se numea William Ritter, „publicist și critic de artă francez". Poate de la acesta va fi luat Montandon părerea optimă despre Grigorescu, căruia îi consacrase un studiu, părere combătută de Densusianu, din considerente moderniste.

O ultimă notă despre Montandon : în 1913, se arată cuprins de „un imens interes" pentru **Dacia preistorică** a lui Nicolae Densusianu, apărută recent și-l întreabă pe Ovid „pînă la ce punct" ar putea să se încreadă în „datele[7]) ei, în amănuntul filologic".

Mă despart cu greu de Montandon, care scria la 14 decembrie 1920 : „Sufletește, spiritualicește, din toată inima mea, trăiesc mereu în România".

DINTRE foștii săi colegi francezi de studii pariziene, cel mai apropiat de Densusianu a fost desigur slavistul Jacques-Raoul Montmitonnet, căruia îi destăinuia succesele sale de flăcău, primind acest răspuns jovial : „Drăguțule Ovidiu ! Ești mereu norocos în dragoste. Noile mele felicitări".

La rîndul său, îi comunica știri din recentul său sejur din Siam. Pe siameze, le vede ca pe „niște roabe bune, ca la Roma, supuse, respectuoase, foarte dibace în îngrijirea lor și în a-ți face viața plăcută. Fiecare european are cîte una în casa lui" (scris. de la 28 decembrie 1898).

Sub raportul sentimental al vîrstei noastre, sînt de meditat scrisorile primite în anii 1930—1935 de Ovid Densusianu de la asistenta sa, Alexandrina Istrătescu (1901—1979). Nota vorbește cu discreție de „expresia unei alese și creatoare comuniuni spirituale între cei doi". E prea frumos ca să nu fie adevărat, nu-i așa ?

Fără a-l cunoaște personal, Al. Macedonski, șeful școlii simboliste române (rivală, pe undeva, cum se spune astăzi, celei conduse de Ovid Densusianu), îi scrie la 4 iulie 1912, intervenind pe lîngă profesorul universitar, în favoarea unui „tînăr, student însă și fiu al Muzelor", care nu era altul decît... Al. T. Stamatiad, în recomandație „Alex. Stamadiade"[8]) se vede, nu prea bine pregătit pentru examenul de filologie.

A doua și ultima misivă de la șef la șef datează din 1915 și referindu-se la o serbare de binefacere, i se adresează lui Ovid Densusianu cu epitelele „mult amabilul" și „înaltul poet". Se știe că autorul **Nopții de Decembrie** nu era măsurat în epitetele lui, mai ales cînd erau adresate ciracilor săi. După încheierea războiului de întregire, Densusianu îl propunea pe Macedonski în scaunul vacant al lui G. Coșbuc, ca membru al Academiei Române, retrăgîndu-și însă recomandarea la aflarea elogiului adus în „Literatorul", lui Mackensen[9]).

Dintre poeții moderniști, cel mai asiduu corespondent a fost ardeleanul Emil Isac, aprins adversar al cîte unei reviste, pe nedrept acuzată ca „o publicație de șantaj" și ca „oficiosul opincărismului valah" (dublet memorabil al „pășunismului", epitet pus în circulație de Ovid Densusianu). De fapt „Flacăra" lui C. Banu era eclectică : promova pe tinerii moderniști, dar cinstea pe reprezentanții tradiției. Emil Isac era prieten cu noii poeți lirici maghiari „Ady, Ignotus, Kosztolányi și Szomory", considerîndu-i, pe drept cuvînt, „foarte demni pentru a-i recomanda publicului nostru" (scrisoare din Cluj, 1914). Recomanda în același timp un număr omagial al „Vieții noi" pentru Eminescu, la împlinirea a 25 de ani de la moartea acestuia. Încheia cu o justă observație față de una din noile inițiative oficiale : „Cu teatrul sătesc nu va progresa cultura poporului".

Să fi fost ideea lui G. Diamandy, unul dintre foștii socialiști, trecuți la liberali și dramaturg ocazional ?

În 1930, Emil Isac se bucura că la Berlin îi fuseseră traduse poemele în proză, și anume „în esperanto". Se legăna cu iluzia „și va urma publicarea în celelalte limbi".

A rămas pînă la urmă un mare admirator al lui Ovid Densusianu, considerat „un rar suflet alimentat de genialitate" și ca „o rară stea pe cerul nostru tricolor" (scris. din 10 decembrie 1936).

De la colaboratorii la „Viața nouă" s-au păstrat două scrisori, din 1907, de la Barbu Nemțeanu, acceptînd schimbările propuse în textul poeziilor trimise **(Printre vedenii** și **Bordeiul).** Se vede că și Densusianu proceda ca M. Dragomirescu cu debutanții, colaborînd discret, pentru îmbunătățirea versurilor unul, pentru realizarea capodoperei, celălalt.

Dimitrie G. Nanu, cu un an mai în vîrstă decît directorul „Vieții noi", se simte fericit, în 1914 (avea 42 de ani ?) că „poezia trimisă" plăcuse. „Meremetisirea" bucății — după „vorba lui Maiorescu" — ar fi ținut șase luni.

Un alt colaborator, poet în tinerețe, a fost C. Narly (1896—1956), viitorul profesor universitar de pedagogie. La moartea lui Paul Papadopol-Calimach, la Tecuci, în 1918, raporta cu umor acest dialog cu unul din prietenii defunctului :

„— Știi ? îmi zice.
— Știu, răspund.
— S-a dus și el, ne ducem toți, nu mai sînt oameni".
— Nu mai sînt, răspund.
— Și vinu-i scump, și țuică nu mai este ; — dar mai ales nu mai sînt oameni".

Acest adagiu este tipic bătrînilor de altădată. Pedagogul în mugur avea și simț psihologic și umor (mai mult decît talent poetic).

Unul dintre cei mai buni foști studenți ai lui Ovid Densusianu, G. Oprescu, funcționînd la una din comisiile Societății Națiunilor, la Geneva, îi cere, la 27 noiembrie 1929, o prefață la traducerile în limba engleză, din poeziile lui Eminescu, de cunoscuta luptătoare laburistă, Miss Silvia Pankhurst. Profesorul refuză, temîndu-se tocmai de o interpretare „prea unilaterală despre opera lui". Datorită admirației lui explozive pentru **Împărat și proletar,** cuvîntul introductiv a fost dat de însuși G.B. Shaw !

Premiul mare, oferit de jurîstul C. Hamangiu pentru tălmăcirea **Poeziilor** lui Eminescu, o ispitește pe Margareta Miller-Verghy în 1932, mai veche traducătoare a aceluiași, dar Ovid Densusianu, solicitat să o sprijine, îi recomandă o versiune în proză, așa cum obișnuiesc francezii.

Cu referire tot la Eminescu și față de nedumerirea îngrijitorilor ediției asupra identității unui D. Mazilu, corespondent din anul 1908, precizăm că nu poate fi vorba decît de D.P. Mazilu, „Colaborator temporar la V/iața N/oua", iar nu de D.R. Mazilu, fostul nostru coleg de Facultate de filosofie și litere din București de acum peste 60 de ani, „editor al unui valoros volum de poezii și variante de M. Eminescu (București, 1940)".[10]).

Alt eminescolog, negativist din principiu față de omologii săi mai valoroși, profesorul universitar Leca Morariu, salută în 1925 „întîiul congres al filologilor români" și cere să fie înscris ca participant. La acel congres, a luat apărarea istroromânilor, cărora li se mai spunea **ciribiri,** pentru persistența rotacismului în dialectul lor **(ciri** pentru **cine** și **biri** pentru **bine).** Trimite în 1927 și 1928 salutări din localitatea istriană Susnievița (Valdarsa), iar în 1932 propune spre publicare texte culese cu prilejul acelei călătorii.

Despre statutul aromânilor se interesează, ca reprezentant al lor, studentul C. Lița, în 1919, fost elev al liceului român din Bitolia. Era și autorul (sau posesorul ?) unor cărți de filologie, bune de înlocuit, dacă profesorul nu le-ar găsi „de competență".

Ultimul, în ordine cronologică, dintre corespondenți, și el aromân, eminentul lexicograf, folclorist și dialectolog Pericle Papahagi (1872—1943), este invitat în 1915 de Ovid Densusianu să facă parte din comitetul de redacție al „Vieții noi". Și el adera la inițiativa tinerii sus-numitului congres, la care însă nu face nici o comunicare.

Multitudinea și varietatea corespondenților din acest volum, remarcabil prin ținuta sa științifică, alături de precedentele, îi asigură interesul, în continuarea lucrării.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Scrisori către Ovid Densusianu.** Vol. III, Ediție îngrijită, introducere, note, tabel cronologic și indice de Liviu Onu, Ileana Virtosu și Maria Rafailă, sub redacția lui Liviu Onu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, VIII + 288 de pagini în-8°.

[2]) Datele sînt luate din bogatele note ale lucrării.

[3]) În text, Rijut, și în notă „lectură incertă".

[4]) A trăit între anii 1868 și 1927, după **Dictionnaire des Littératures** de P. Van-Tieghem.

[5]) Cuvintele dintre paranteze în românește.

[6]) Îl găsește de Densusianu „cam dur față de transilvăneni" și chiar față de Goga, acuzat că n-ar fi „gînditor". Se înșeală însă crezînd că romanul lui Fogazzaro, **Il santo,** „n-a fost dezavuat la Roma". A fost totuși, poate mai tîrziu pus la **Index** de Congregația respectivă.

[7]) „Données" în limba franceză are un sens mai larg decît datele cronologice, și cele ideologice, tezele ! Se știe să acestea au fost total înlăturate de V. Pârvan, dar tracomanii noștri le iau drept literă de evanghelie.

[8]) O notă ne spune că poetul-student semnase pînă în 1907 „Al. T. Stamatiade", chiar în revista „Viața nouă".

[9]) Cu toată împotrivirea lui Stamatiad, redactor șef, și a lui Vianu, secretar de redacție.

[10]) Criticat de Perpessicius.

Trapez

CXX

447. Nu mă îndoiesc că atunci cînd vor zăbovi vreme mai îndelungată pe alte planete, astronauții nu vor întîrzia să dea Pămîntului o poreclă. Dacă vor fi români, i-ar putea spune Costică.
— Ce o mai fi pe Costică ? Imaginați-vă cît de tandru ar suna o asemenea întrebare pe Saturn.

448. S-ar putea ca anii secetoși să se compenseze prin faptul că, făcîndu-se mai puțin porumb, să fie mai puțini și cei care fac pe mortul în păpușoi.

449. Doar după tramvai nu mai alerg ca pe vremuri. Dacă n-ar fi fost el, nu mi-aș fi dat seama de anii care au trecut peste mine.

450. Profesiunea ei, pe care o practică de mult și în forme tot mai perfecționate, este candoarea.

451. Transmitea cu atîta plasticitate — aș zice cosmică — ideea de mizerie, încît mă făcea să cred că m-am născut într-un univers al cerșetorilor.

452. A fi ninsoare care cade din cer fulg cu fulg și îmbracă lumea în alb. Mi-ar plăcea să fiu.

453. Compar obrazul pe care îmi port mașina de bărbierit cu acela pe care îmi aduc aminte că îl aveam la douăzeci de ani, și mă întreb cu spaimă dacă nu tot așa vor fi stînd lucrurile și cu ceea ce scriu.

454. Dacă ar fi să mi se facă dovada că în vreo împrejurare a vieții mele m-am arătat meschin, aș cere favoarea ca, în aceeași clipă, să mă înghită pămîntul.

455. Oglinda mi-ar arăta cu totul alt cap dacă aș fi semănat cu mine însumi.

456. Virginitatea ține mai mult de psihologie decît de anatomie.

457. Să nu știe stînga ce face dreapta. Dar numai cînd e vorba de mîini.

458. Dacă bătrînii — fie chiar starețí de mînăstire — nu sînt și un pic năzdrăvani, n-au nici un haz.

Geo Bogza

M. Blecher — ultima fotografie

Destin tragic și conștiință modernă

DACĂ Fortuna n-ar fi fost atît de nedreaptă cu M. Blecher, el ar fi împlinit acum 75 de ani. Vitregia nu l-a ocolit nici pe scriitor, de vreme ce stă încă sub apăsarea unei indiferențe cvasi-generale.

Autorul **Întîmplărilor în irealitatea imediată**, într-adevăr de excepție, personifică, în gradul cel mai înalt, imaginea damnațiunii. Timp de zece ani, de la terminarea bacalaureatului și pînă la moarte, în 1938, a stat „înțepenit și înjunghiat de dureri" ; „Proptea peste genunchi o scîndură cu picioarele tăiate piezîș — continuă Sașa Pană — și în aceeași poziție în care dormea, în care mînca — Blecher sprijinea cartea ori caietul" ; „Viață în aceeași poziție : pe spate cu genunchii împietriți în W întors. Săptămîni, luni de vară cu zile mari, luni de iarnă cu nopți fără sfîrșit, ani, ani după ani. Cîțiva, la Berck-Sur-Mer ; alți doi la Levsin, apoi la Brașov, la Techirghiol și ultimul popas în mahalaua Romanului". În singurul interviu al său acordat revistei „Rampa", Blecher răspunde „cu amabilitatea care caracterizează firea moldoveanului" ; inițial, la întrebarea despre debutul literar : Arghezi i-a publicat în 1930 cîteva schițe, în „Bilete de papagal" („Înțelegerea prietenească a d-lui Tudor Arghezi ca și, de multe ori, examenele sale de severă acuitate, au îndrumat pe scriitorii tineri mai înainte de toate spre o anumită și foarte necesară probitate literară. Aș vrea ca aceste cuvinte, care constituie o simplă evocare personală, să fie în același timp și un cald omagiu de recunoștință și admirație adresat d-lui Tudor Arghezi"). Împrejurările în care a apărut capodopera lui, **Întîmplări în irealitatea imediată**, sînt relatate cu o discreție excesivă. Răspunsul e „animat" tot de impulsul unei recunoștințe, datorate, de data aceasta, lui Geo Bogza, cel care l-a asistat la scrierea cărții, l-a impulsionat s-o termine, i-a luat-o la București și s-a ocupat de apariția ei : „În afară de încurajările literare, ei (Geo Bogza și soția sa, n. C.T.) au mai suscitat în mine și noi elanuri de viață, noi și binefăcătoare tensiuni interioare".

Desigur, M. Blecher nu putea, în situația în care se afla, decît să exprime deziderate în ordinea atitudinilor vitale. El, „omul sfîrșit", recomandă ca scriitorii „să scoboare din «turnul de fildeș» în «forum»" ! Și, cu tot scepticismul privitor la forța **într-adevăr operantă** a literaturii, adică la posibilitatea ei de a provoca mari prefaceri sociale, speră că, în noile circumstanțe, „un scriitor conștient de tot ce se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuția lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale". Cu următoarea precizare bine chibzuită, exemplară sub raport etic și estetic : „Intervenția lui însă trebuie să se facă, pentru păstrarea demnității de scriitor, în sensul celei mai umane justiții și a celei mai largi libertăți spirituale". Convingerea lui este că orice moment are o sumă de preocupări și intenții care îl caracterizează spiritualicește, iar artistul să fie solidar cu idealurile generației sale, cu înțelegere și însuflețire fără margini. Tînărul țintuit în ghips, pe patul de suferință „trăia" acest imbold mai intens și mai just decît mulți dintre „confrați". „Autenticistii", „experiențialiștii", „trăiriștii", „criterioniștii" au săvîrșit nu numai o salutară schimbare de optică, dar și, din păcate, erori cîteodată lamentabile, cum ar fi devierea în acel voluntarism care nu era nici „elanul creator" preconizat de Bergson, nici explozia anxioasă din viziunea kierkegaardiană. Alianța cu generația sa, mult rîvnită și considerată ca necesară, este înțeleasă de acest lucid intelectual în semnificațiile ei adînci ; căci, altminteri, îi displac spiritul gregar și dizgrațioasa pornire spre generalizări, înregimentări și automatisme : „Îmi repugnă clasificările vaste și vag definite. Încadrările în **generații** și **echipe literare** mi s-au părut întotdeauna oarecum artificiale", spune el în același interviu.

Între timp, M. Blecher publică o plachetă de versuri, **Corp transparent**, în 1934, colaborează cu eseuri în coloanele hebdomadarului „Vremea" și în „Azi", traduce versuri din Guillaume Apollinaire, Richard Aldington, Shane Leslie, Pierre Unik, tălmăcește în franceză versuri de Bacovia și Sașa Pană, tipărește o prozopoemă în revista lui André Breton, „Le surréalisme au service de la Révolution" și o alta în „Feuillets inutiles" ; corespondează cu Camil Baltazar, Geo Bogza, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Lucia Demetrius, Stavri Ghiolu, Sașa Pană, Marieta Sadova, Mihail Sebastian, Vasile Spiridonică, cu Claude Aveline, André Breton, Leon-Paul Fargue, Micheline Fondane, André Gide, Martin Heidegger, Jean Maret, Vanquier, Ilarie Voronca etc. Citește literatură franceză și engleză, în original, preferă poezia detonantă gen Rimbaud, Lautréamont, se informează vast în filosofia existențialistă mai cu seamă, îl pasionează arta de avangardă, muzica, artele plastice, Bach, Dali... El însuși pictează cu multă aplicație, ca Franz Kafka.

Acest cadru reprezentativ, în care se formează și se manifestă Blecher, dezvoltă extensiuni speciale, determină elemente noi, susține condiția **creatoare.** Reiese de aici că, în pofida unei pudori ieșite din comun, Blecher s-a comportat ca un scriitor îmboldit să-și împlinească chemarea pînă la capăt ; adică vocația lui artistică s-a afirmat fără opreliștile pe care le presupune o situație-limită. Sau poate tocmai **șocul** declanșează textul. Simțind presiunea parcelor, și-a comprimat **trăirea** într-o maximă explozie spirituală, ca într-o cursă contra-cronometru. În absența mișcării fizice, s-a produs, prin compensație, o exacerbare metafizică. Acele înclinații intelectuale dobîndeau gradul superlativ prin însuși accidentul existențial. **Creativitatea** era pentru el o virtute remarcabilă și a făcut din ea scopul și sensul prea scurtei sale vieți. **Întîmplările în irealitatea imediată** (dar și **Inimi cicatrizate** și **Vizuina luminată**) le scrie cu o teribilă febricitate, aflăm dintr-o scrisoare trimisă aceluiași Sașa Pană : „Continui să lucrez la «Exerciții» (așa se intitulau inițial **Întîmplările**, n. C.T.) cu o înfrigurare ascuțită la extrem. Cred că peste cîteva săptămîni voi avea gata primele capitole. Cartea ia proporții și se plămădește ca o ființă proteică : N-am scris încă nimic cu atîta «pasiune»". Totodată, scrisul este și un refugiu, un mod de **recuperare** : „Toată luna aceasta am avut fel de fel de tracasări, ba din partea bolii, ba de ordin moral, încît sunt puțin cam descompus. Continui totuși să scriu la carte : e o insulă în care alerg cu inima grea ca un nor de ploaie și mă reîntorc mai pur, aproape suav". Și, bineînțeles, mai este scrisul un mod de **a se defini**, cum spune el, o formă de existență. Recunoaște că se apropie de gruparea de la **unu**, cu toată conștiința lui ardentă, înțelegînd că suprarealismul „trebuie să doară ca o rană profundă".

Despre condiția creației, tînărul scriitor se va pronunța în cîteva rînduri, dînd la iveală o conștiință modernă dintre cele mai acute. Relevantă în acest sens este luarea de cuvînt intitulată **Care este esența poeziei** („Vremea", 3 martie 1935). Articolul, atît de dens, ar trebui citat în întregime, dacă acest lucru ar fi posibil. Să reținem aici că Blecher polemizează cu Paul Valéry privitor la „esența poeziei". Poetul francez (mai subtil și mai profund în exegeză, observă și scriitorul nostru) pledează (și în practică procedează în consecință) pentru rigoare și luciditate, pentru claritatea „clasică" și, paradoxal, pentru ermetismul mallarméean, pentru „construire" și „harmonie indéfinissable". Deși încearcă o împăcare a melodiei cu gîndirea, autorul **Introducerii la metoda lui Leonardo da Vinci** pune mai mare preț pe cerebralitate și pe severa disciplină. Pînă la un punct, unele constrîngeri sînt de conceput, și anume „în conformitatea expresiei poetice cu acel ritm interior care îl stăpînește pe poet în cursul compoziției unui poem..." Rigoarea vine din obligația poetului de a se servi de cuvinte și sintaxă, însă nu în manifestarea lor diurnă, ci printr-o „atitudine de liberă alegere". Mai mult : „În alegerea subiectului, a impresiei ori a sentimentului care va locui poemul, poetul trebuie să fie liber de constrîngerea entuziasmului, a vreunui sentiment ocazional și mai ales a dorinței de a spune ceva necesar. Atitudinea aceasta de liberă alegere poate fi dublată de gratuitatea ei, nu însă și de inutilitate. Util sau inutil, poemul este pentru poet în aceeași măsură în care viața lui întreagă este utilă sau inutilă [...]. El trăiește obsedat de o realitate misterioasă pe care ceilalți oameni din jurul lui nu o percep și a cărei vibrație intimă și patetică el o ascultă în sine, organizîndu-se în poem".

Recunoaștem aici, concentrată, o „imagine" a structurii liricii moderne de mare **profunzime.** Fără a intra în amănunte, să notăm acceptarea unui nivel intelectiv, dar și „posibilitatea de abandon interior și de miracol excepțional", spontaneitatea și sinceritatea „necontrolată" ; nici „recea disciplină mintală", nici „moartea intelectului" cerută de Breton et comp. ; nici poezia ca „fabrication", nici ca „intoxication of the heart", nici sentimentul circumstanțial, pragmatismul mărginit, nici refuzul absolut al cotidianului : „poetul autentic se încorporează acestei universale rumori și prin structura lui mintală particulară o pătrunde în întregime, scoțînd din ea cele mai sublime adevăruri". Între alte dovezi de înțelegere superioară a esenței poeziei un loc special îl ocupă credința că poezia modernă are posibilitatea de a exprima „revolta pură a poetului în fața injustiției, a inegalităților umane și a convenționalismului stupid", cum au demonstrat, după exemplificarea lui Blecher, Tudor Arghezi, Richard Aldington, Geo Bogza. Să spunem încă o dată că scopul suprem al acestui artist este rimbaldiana „dereglare a simțurilor", introducerea în lumea imaginară a unor „evidențe inedite", a unor accente pure, condensate într-un lirism „clocotitor". Un exemplu posibil, dintre cei „vechi", ar fi „vizionarul genial și chinuit", William Blake, cu viziunile lui fantastice de coșmar, cu vibrarea extremei sensibilități și a superbei melancolii. Mai presus decît acestea stă, însă, opera lui M. Blecher care înștiințează de „bizara aventură de a fi om" și de miraculoasa „întîmplare" de a fi artist.

Constantin Trandafir

Filosofie și cultură

Omul între două infinituri

ȘTIINȚA, ca și arta și filosofia, caută realul spre a-și construi sistemele lor de concepte și imagini pe o bază trainică. Confruntarea cu realul este necesară și esențială pentru orice demers al spiritului care-și încearcă puterile cognitive și creativ-axiologice. Nu întîmplător conceptul de real a constituit multă vreme și în multe împrejurări — de exemplu în celebra ceartă a universalelor — obiect de dispută filosofică. Aici nu ne interesează însă această controversă, deoarece dezvoltarea modernă și contemporană a cunoașterii a scos problema aceasta din contextele ei speculative tradiționale, punînd-o în alți termeni și într-un alt orizont teoretic.

Profesorul Edmond Nicolau face parte din categoria acelor savanți de care epoca noastră și cultura noastră are nevoie — îmbinare a specialistului de înaltă calificare (fizică, matematică) cu o profundă vocație teoretică și interes veșnic viu, activ pentru filosofie și artă, pentru esența și destinul culturii contemporane, călăuzit mereu de criterii filosofice materialist-dialectice și umaniste în aprecierea faptelor de știință și cultură. Lucrările sale au fost consacrate întotdeauna unor probleme pasionante și de mare actualitate, cum o dovedesc chiar titlurile lor, din care voi cita **Roboții și viața, Mai repede ca gîndul, Prietenul meu robotul, Omul informațional, Omul între două infinituri, Om-mașină-cibernetică, Creierul electronic** și multe altele.

Ultima sa carte, apărută la Editura Albatros, este intitulată semnificativ **Căutînd realul** și ea sintetizează oarecum multe din preocupările sale din ultimele două decenii.

Realul este un termen polisemic, acoperind un evantai de fenomene, structuri, procese care merg de la fantasticele alcătuiri ale universului, pînă la inefabilele mișcări sufletești din care se hrănește arta. Sub raportul mărimii, realul se situează între infinitul mic și infinitul mare sau, pentru că e vorba totuși de ceva constituit, avînd o anume consistență și efectivitate, între **cuarcuri**, un fel de particule super elementare, și **cuasari**, uriașe corpuri cerești, situate la zeci de miliarde de ani lumină. Chiar dacă este vorba de niște ipoteze, „în fața noastră se ivește o imagine splendidă — scrie Edmond Nicolau. Omul ne apare ca o ființă unică în sistemul nostru solar, capabilă să reflecte splendoarea universului infinit în ambele sensuri — al distanțelor nesfîrșite, ca și al complexității formelor de existență ale materiei. Suspendat între cele două infinituri, omul **înțelege** universul, organizează devenirile și constatările în structuri, legi, sisteme".

Omul suspendat între două infinituri, între două moduri de organizare ale materiei, diferit de întregul univers cunoscut prin puterea conștiinței sale — iată o idee scumpă profesorului Nicolau, la care revine mereu, sub o formă sau alta, în lucrările sale. Indiferent de obiectul imediat al preocupărilor sale, ceea ce îl interesează mereu este omul ca ființă muncitoare și comunicațională, ca ființă informațională și culturală, omul rațional, a cărui putere în creștere stă în capacitatea de reflectare și conștiință, de autoreflectare, creație, comprehensiune și solidaritate umană. Numai așa el poate înfrunta **Universul**, cu distanțele și complexitățile sale ametitoare, aflîndu-se mereu — de cînd e conștient de puterea minții sale, **în căutarea esențelor** (cum se intitulează unul din eseurile acestei minunate cărți). Însăși cunoașterea universului și, respectiv, ideea de univers are o istorie, a trecut prin mai multe etape pînă la radioastronomia epocii contemporane — un nou prilej pentru autor de a pune în lumină dimensiunea demiurgică a lui homo faber, deoarece tocmai „activitatea creatoare tehnică a omului a fost baza pe care s-a dezvoltat întreaga cultură și civilizație tehnică umană".

Cerul însuși, care a hrănit atît de copios imaginația mitologică și continuă s-o hrănească metaforic pe cea poetică, în legătură cu care au fost plăsmuite poate cele mai frumoase imagini mito-poetice, devine obiect real de investigație științifică : „Astfel a dispărut un mit și o întreagă concepție legată de inexistentul cer". Aș face totuși remarca : înțelesul mito-poetic al cerului va continua să existe fără a tulbura tabloul științific al universului, așa după cum Luna, de pildă, nu poate fi înlocuită din orizontul poetic prin dezolantele imagini ale fotografierii și contactului direct al omului cu acest satelit aspru, neprimitor. Parafrazîndu-l pe Pascal, am putea spune că realul poetic are legile sale, pe care realul științific nu le poate întrutotul clasifica și nu li se poate substitui, deoarece starea mito-poetică nu reprezintă doar un stadiu perimat, ci și o permanență umană. Este vorba, desigur, nu de o perspectivă anacronică, ci de una complementară aceleia pe care ne-o propune știința ce spulberă mereu tenebrele ignoranței și deschide noi ferestre spre cer prin **radarul planetar**, prin cunoașterea radiațiilor cosmice ce înconjoară planeta noastră, așa-numitele **brîie ale pămîntului**, prin descoperirea cuasarilor și pulsarilor care modifică sensibil vechea imagine despre univers, ca să nu mai vorbim de teoria ciclică a universului, consonantă cu mitul veșnicei întoarceri, confirmată parcă de teoria Big-Bang, a giganticei explozii prin care a luat naștere universul nostru.

Toate aceste probleme sînt mereu raportate la om, singurul în stare să contemple și să-și explice splendorile universului, fantasticele sale arhitecturi, dar iată că omul, cu faptele și puterile sale, reprezintă și obiectul unor eseuri speciale, căci „Ce problemă poate fi mai apropiată omului decît însăși problema umanului ?" Și aici se trece de la orizontul mitologic la cel științific. Omul ca un mic univers, ca o ființă rațională și ca măsură a tuturor lucrurilor, omul ca zoon politikon, ca animal social etc. sînt doar cîțiva dintre topoii culturali umaniști ai filosofiei antice, dar omul este examinat de asemeni din perspectiva unei istorii naturale ; prin tot ceea ce omul aparține naturii și se integrează într-o asemenea istorie, culminînd cu fascinantul și controversatul proiect al unei ființe vii prin manipulare genetică sau creație mecanică, ceea ce a torturat de mult imaginația unor savanți și scriitori (cf. homunculus din Faust, golemul rabinului Löw, roboții lui K. Capek etc.). Se deschid, astfel, nebănuite perspective ale cunoașterii de sine, dar apar totodată noi și complicate probleme umane pe care le va rezolva desigur cultura și știința viitorului.

Al. Tănase

Fără început și fără sfîrșit

ROMANUL lui Alexandru George **(Caiet pentru...)** are un anumit aer călinescian, mai ales în primele pagini, lucru care nu poate trece neobservat venind din partea unui cititor atît de puțin indulgent al **Scrinului negru.** Înainte de orice, procedeul. Naratorul, un scriitor pe numele mic Mihai, descoperă în raftul unei biblioteci dintr-o casă de oaspeți un caiet vechi conținînd jurnalul (fără început și fără sfîrșit) al unei adolescente dintr-o familie boierească. Îl citește printre picături, dacă pot spune așa, căci se află în respectivul loc însoțit de o doamnă, care l-a și invitat, o fostă balerină cu care avusese mai demult o legătură pasageră, și, în plus, trebuie să facă față unor obligații profesionale. Aflăm că a mai avut și altă dată în mîini acest caiet, cu douăzeci de ani înainte, cînd fostul conac și actuala casă de oaspeți cunoscuse avatarul intermediar al unui preventoriu. Și atunci, ca și acum, caietul păruse a-și păstra locul, în ciuda schimbărilor radicale din jur, ignorat de absolut toată lumea, cu excepția scriitorului. Cînd a comentat **Scrinul negru,** Alexandru George a fost scandalizat de lipsa de motivație a procedeului scrisorilor găsite în scrin conchizînd că „nimic nu legitimează curiozitatea arhitectului pentru scrisorile primite de o femeie oarecare etc." **(Semne și repere,** p. 243). În **Caiet pentru...** o astfel de curiozitate există și poate fi motivată (un scriitor, nu e așa, își vîră imediat nasul într-o bibliotecă și e atras inevitabil de manuscrise vechi etc.), ceea ce nu răpește cu totul procedeului caracterul arbitrar, căci, pe de o parte, prin prea multe prefaceri trecuse intact caietul și, pe de alta, el îi iese în cale naratorului nu o dată (treacă-meargă !), ci de două ori, și încă, de fiecare dată, pe fondul unei relații de iubire oarecum neașteptată. Nu spun aceasta ca reproș. Eu n-am crezut niciodată că un procedeu artistic poate fi perfect firesc. Dar iritarea cu care Alexandru George l-a judecat pe G. Călinescu pentru întîmplarea cu scrisorile nu putea să nu se răzbune! Cu aceeași ocazie, el scrie : „De-altminteri, încurcat în chingile procedeului pe care și l-a ales, romancierul abandonează la un moment dat ideea de «anchetă» și narează totul la persoana a III-a, intercalînd arbitrar din cînd în cînd scrisorile pe care le are în față ca să mențină orișicum ficțiunea cronologiei. El se întoarce însă în trecut, cînd are nevoie, și se menține în prezent cu aceeași dezinvoltură, fără să mai dea cititorului nici o explicație. Procedeul e aici copiat după Huxley, care în **Eyless in Gaza** a procedat tot așa, fixînd etapele romanului său în altă ordine decît cea cronologică..." (idem, p. 243—244). Ce constatăm citind **Caiet pentru... ?** Un procedeu asemănător în multe privințe. Și aici cronologia este „jucată" fără explicație. Singura deosebire constă în menținerea persoanei întîi. Dar trecerile de la jurnalul Nataliei (așa o cheamă pe adolescentă) la povestirea scriitorului și de aici la propriul lui jurnal în care își comentează proza sînt menite să surprindă pe cititorul neprevenit, ca și alunecările narațiunii în trei (sau patru) timpuri diferite. Din nou, nu vreau ca autorul să considere aceste observații drept reproșuri. Le fac doar spre a-i semnala „călinescianismul" probabil involuntar. Și care merge și mai departe. Am identificat mai de mult în romanele lui G. Călinescu acele descrieri **apreciative,** în care un balzacianism originar (ori intenționat) era deviat spre estetism. Naratorul lui Alexandru George are exact aceeași manie a aprecierii („M-am uitat pe pereți; o zugrăveală foarte proaspătă ștersese orice urmă de vechime din această parte a clădirii, dar era simplă, netedă, **fără fatalul și oribilul calcio vechio pe care îl vezi pe toți pereții caselor ce vor să-și dea aere de oarecare noblețe"),** cu o motivare ceva mai evidentă, trebuie să admit, căci perspectiva este aici deobicei a scriitorului, deși adolescenta face la rîndul ei unele aprecieri similare și cam peste puterile de expresie ale vîrstei („Mă uitam la figura ei fină și stinsă și îmi veneau în minte duritatea, veselia agresivă și vulgaritatea ostentativă și suverană a tușei Varvariga"). Această Natalie seamănă, de altfel, pînă la un punct, cu Caty Zănoagă tînără, într-un mediu boieresc, ca și cel de la Călinescu, în care chiar și unele nume sună la fel : Constance Cornescu nu e, de exemplu, un nume, parcă scos din scrin ?

LĂSÎND la o parte aceste, în definitiv, mărunțișuri, trebuie să spun că romanul lui Alexandru George este foarte fin, plăcut, inteligent, deși fără anvergură și chiar puțintel decepționant, în cele din urmă, prin lipsa unei mize mai serioase. Prozele scurte din **Întîmplări în timp și spații** mi s-au părut din toate punctele de vedere superioare. „Rețeta" e cam aceeași și în roman (din care nu lipsesc nici considerațiile teoretice despre literatură), iar vina îmi aparține, într-o măsură, mie însumi; mă așteptam la mai mult.

Chiar și așa **Caiet pentru...** se citește cu emoție artistică și nu e o carte banală. Titlul, neobișnuit, provine de la coperta caietelor de școală unde se lasă loc liber ca să completezi cu numele obiectului respectiv. Natalie explică: „Am lăsat caietul acesta fără nici un titlu; nu mai știu ce am scrís în el și nici pentru cine. Poate că atunci cînd am să-l recitesc, peste foarte mulți ani, am să dau cu totul alt înțeles întîmplărilor..." Naratorul-scriitor se referă el însuși de cîteva ori la proză, afirmînd că îl satisface (începuse cu poezii) fiindcă „leagă lucrurile între ele, dă coerență disparatului, ba chiar dezvăluie o legătură necesară între cele mai neașteptate evenimente". Și, mai încolo: „Cred acum că scriitor este acel om pentru care orice pagină citită e un palimpsest..." Aceste subtile remarci explică bine natura prozei din roman, în care funcționează cel puțin două principii esențiale: aleatoriul și ecoul. Jurnalul Nataliei are textul „la mijloc", multe file albe rămînînd înainte și după el. Dacă adolescenta ar fi gîndit ca un scriitor, aceste file albe ar fi putut fi destinate unei continuări, în ambele direcții, ale povestirii ei. O sumă de coincidențe, speculate abil, leagă firele. Aflat în preventoriu, naratorul se taie la un deget cu marginea dură a foilor caietului, întocmai ca Natalie pe vremuri. Amîndurora, apoi, le place valsul **Les adieux** al lui Chopin. Prin astfel de suprapuneri, proza își creează unele ecouri interioare. Metafora lor o constituie o anumită încăpere de la conac („conacul acestor popasuri ciudate în timp") unde șoapta cea mai slabă se reverberează sonor. Caietul fetei se încheie cu un strigăt de iubire adresat unui oarecare Mihai, la fel cum povestea celor trei zile petrecute de scriitor în casa de oaspeți cu fosta balerină Gina (sau Giny) se sfîrșește cu declarația ei patetică de dragoste în care același nume, Mihai, dar al altui bărbat, răsună ca un ecou. Trecutul (stratificat), prezentul și viitorul comunică. Un medalion grecesc dăruit de Natalie unei slujnice ajunge pe căi întortochiate la gîtul Ginei.

Mai ales la început, între planul actual al romanului (situat prin anul 1973) și cel trecut (probabil în jur de 1900) observăm un contrapunct. Nu știu dacă cu intenție, relațiile și atmosfera diferă radical. Natalie e o adolescentă grațioasă, inteligentă și cultivată (la un „pensionnat" elvețian), care scrie și primește scrisori în franceză. Jurnalul ei e bilingv. Se plimbă călare sau cu trăsurica pe moșie. Se crede îndrăgostită de un „cousin", Paul, dar e dezamăgită de grosolănia lui, apoi e gata să se lase răpită de un Mihai, tînăr de viitor, preocupat de exploatările petrolifere. Totul decurge în termeni de „se cade" — „nu se cade". Comportamentul este esențial. Cum primești pe cineva, ce figură faci în situații surpriză, dacă „se cade" să adresezi prima cuvîntul unui tînăr etc. etc. Pe celălalt plan, Mihai și Gina trag la o casă de oaspeți, li se servește o masă ușoară în cameră, cu brînză și țuică, după ce fosta balerină a făcut un duș și s-a îmbrăcat cu un capod scurtuț, care-i lasă la vedere genunchii. Atmosfera e „vulgară", mai ales prin contrast cu aceea de la conacul de odinioară, în măsura în care lumea modernă e „vulgară", fără atenție la comportare, neghidată de codul manierelor. Între cele două episoade, se situează un al treilea, de la începutul anilor 50, cînd scriitorul a fost internat cîtva timp în preventoriu și a avut o iubire trecătoare cu Ana, o asistentă medicală. Acest episod e ușor „romanțios". Femeia intră și dispare din viața eroului la fel de neauzită cum intra și ieșea, cu pantofii ei silențioși cu talpă de crep, din camera de spital. Scopul conștient al romancierului este acela de a lega între ele astfel de experiențe disparate, în care totuși detaliile prind, de la un punct încolo, să se estompeze, figurile să se suprapună, timpul să semene cu o cameră cu ecouri ciudate... Fraza-cheie pentru înțelesul prozei din **Caiet pentru...** e aceea de la pagina 193, în prelungirea unor considerații la care m-am referit, despre pauzele dinaintea și de după textul jurnalului Nataliei : „...Rămîn la ipoteza cea mai simplă și cea mai miraculoasă, anume că întregul a căpătat pur și simplu altă viață, prin transformarea inexistentului în simple pauze semnificative. Eu i-am impus această soluție..." Romanul apare, astfel, construit din alăturarea unor texte aflate „la mijloc", fără cap și fără coadă, cuprinse între spațiile albe ale inexistenței. E o formulă modernă, prin aleatoriu, care ne arată în Alexandru George și un neașteptat frecventator al teoriilor mai recente ale textului. De altfel, romanul pare făcut din sertare ce intră unul în altul și care se referă unul la altul, dacă pot spune așa. Metaromanul cunoaște o vogă remarcabilă, cum se vede. Nu întîmplător acțiunea din **Caiet pentru...** este plasată lîngă Tîrgoviște. Școala de proză de la Tîrgoviște are în autorul romanului un emul.

Nicolae Manolescu

Alexandru George, **Caiet pentru...,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Manifestări

Panait Istrati în Grecia

● În zilele de 10—16 decembrie au avut loc în Grecia o serie de manifestări consacrate sărbătoririi centenarului nașterii lui Panait Istrati, la care au participat — ca invitați de onoare ai Ministerului Culturii și Științelor din Grecia și ai Asociației „Evgheros-Panait Istrati" — Margareta Panait Istrati, soția marelui scriitor, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu, exegeți ai biografiei și operei lui Panait Istrati.

Seria acestor manifestări a fost deschisă la Opera din Atena, unde, în prezența unui numeros public, au vorbit despre viața și opera lui Panait Istrati : Melina Mercouri, ministrul Culturii și al Științelor din Grecia, Margareta Panait Istrati, Iannis Ritsos, Ion Bistreanu, însărcinat cu afaceri a.i. al României în Grecia, Panaiotis Likudis, președintele Asociației „Evgheros-Panait Istrati", Elli Alexiou, Marios Ploritis, Mihail Raptis, Rita Tsindili-Vlisma, alți scriitori și oameni de cultură greci. A urmat un spectacol artistic.

Marți, 11 decembrie, la sediul Asociației „Evgheros-Panait Istrati", a fost inaugurată o expoziție fotografică și de cărți consacrată lui Panait Istrati, dăruită de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Cu acest prilej au luat cuvîntul : Panaiotis Likudis, Mircea Iorgulescu, Alexandru Talex, Florian Unchiașu, atașat cultural al Ambasadei Române din Atena, Rita Tsindili-Vlisma.

Vineri, 14 decembrie, în sala de conferințe a Asociației, Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu au prezentat comunicări despre viața și creația lui Panait Istrati („Prietenia dintre Panait Istrati și Nikos Kazantzakis" și, respectiv, „Vers l'autre Istrati"). În continuare, membrilor delegației române prezente la aceste manifestări li s-au conferit plachete jubiliare, de aur (Margaretei Panait Istrati) și de argint (Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu).

Duminică, 16 decembrie, în comuna Faraclata din insula Kefalonia a fost dezvelită o placă de marmură la casa în care s-a născut Gheorghios Valsamis, tatăl lui Panait Istrati, și o alta la Centrul cultural al localității, care a primit numele marelui scriitor. De asemenea, s-a atribuit numele Panait Istrati unei străzi și bibliotecii publice din Faraclata. La aceste festivități au participat și au luat cuvîntul : Margareta Panait Istrati, Panaiotis Likudis, Sofia Haritidou, prefectul insulei Kefalonia, Hristos Floratos, director în Ministerul Culturii și al Științelor din Grecia, Nicolas Polatos, primarul Faraclatei, Alexandru Talex, Florian Unchiașu și Mircea Iorgulescu.

O prezentare în detaliu a sărbătoririi în Grecia a centenarului nașterii lui Panait Istrati va fi publicată într-un număr ulterior al revistei noastre.

M.I.

Limba noastră

Expresii traduse

■ NU toate expresiile care folosesc figuri de stil se găsesc în dicționarele bilingve: autorii acestora socotesc că adesea vorbitorii sînt în stare să analizeze unele expresii și, în felul acesta, să le înțeleagă. Aceasta nu înseamnă însă că vor ști întotdeauna să le traducă.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un **Dicționar Frazeologic român-maghiar,** opera lui Béla Kelemen și a lui Lőrincz Szász. Scopul lucrării, după cum ne spune în cuvîntul înainte primul dintre cei doi autori, este de „a ajuta pe cei care doresc să se exprime cît mai corect și precis românește", cum și să dea posibilitatea traducătorilor din limba română în limba maghiară să-și facă bine treaba. Expresiile sînt într-adevăr mai greu de învățat decît cuvintele izolate.

Lucrarea cuprinde, după aprecierea mea, peste douăzeci de mii de expresii, care au, uneori, cîte două paralele maghiare. Cînd într-o formulă sînt două cuvinte esențiale, au fost înregistrate amîndouă, de exemplu **o palmă de loc** e înregistrat și la **palmă** și la **loc.** Lucrul este util, pentru că cel care consultă dicționarul ar putea să nu știe unde **să** caute expresia

Mărturisesc că pe mine mă interesează în primul rînd expresiile formate în același fel în ambele limbi: e vorba de formule traduse dintr-o limbă într-alta, eventual preluate în ambele limbi dintr-o a treia. După cum am spus-o mai demult, nu văd nimic jenant în faptul de a împrumuta cuvinte și de a traduce expresii. Mi se pare că ar fi o rușine să fi fost în relații, timp de sute de ani, cu altă populație și să nu fi învățat nimic de la ea.

Prin urmare ne așteptăm să găsim în dicționar expresii românești împrumutate din maghiară, cum și maghiare luate din românește. De asemenea sînt și multe împrumutate de ambele limbi, de exemplu **în galop,** „repede".

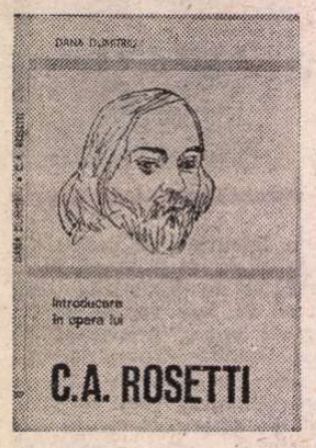
Lucrarea este îngrijit elaborată și va corespunde celor două scopuri pentru care a fost scrisă. Ea va putea servi ca punct de plecare pentru alte dicționare, care vor traduce expresiile în alte limbi.

Singurul regret este că Béla Kelemen n-a ajuns să o vadă apărută: a decedat acum doi ani, după ce a isprăvit redactarea. L-am cunoscut de multă vreme și am avut numeroase ocazii să-i recunosc capacitatea. În primul rînd mă gîndesc că a lucrat multă vreme în colectivul care se îngrijește de etimologii la Dicționarul Limbii Române, publicat pe litere de Editura Academiei Republicii Socialiste România: întotdeauna Béla Kelemen și-a îndeplinit la timp sarcinile și fără greșeli, iar acum i se resimte lipsa. În orice caz, e bine că a apărut Dicționarul Frazeologic, care, împreună cu alte lucrări, îi va menține amintirea.

Al. Graur

Critica

„Viitorul doi" al unui precursor



SCRIEREA acestui **C. A. ROSETTI***) i-a fost prilejuită Danei Dumitriu, ne închipuim, de impresionanta documentare pe care a realizat-o pentru **Prințul Ghica,** operă ce absoarbe spre a valorifica epic o cantitate imensă de informații privind evenimente și oameni din celălalt veac, legate în special de trei mari momente ale istoriei noastre : anul revoluționar 1848, Unirea de la 1859, Independența. C.A. Rosetti apare, desigur, și în roman, nu putea să nu apară, pentru că, pe de o parte, ca personaj istoric, a fost într-adevăr în inima împrejurărilor pe care romanul le evocă, iar pe de altă parte pentru că oferă, ca fire și ca stil de existență, destule trăsături ce îl propulsau spre condiția de posibil erou literar. Viața lui C.A. Rosetti, agitată, deloc săracă în evenimente, atît în latura intimă cît și în aceea socială, publică, prezintă un preaplin de „aventuros" și o specifică tensionare traductibile în situații epice.

Dar nu stăm să amânuntim acest aspect fiindcă autoarea însăși este aceea care, aici, se ține departe de posibilitatea fructificării epice. Perspectiva sa e peste tot a criticului și tot ce este portretistică în acest studiu e înfăptuit cu mijloacele reconstituirii critice, dedus prin analiză de texte și expus cu tehnica analizei. Romanciera se reprimă în scopul obținerii unei imagini așa-zicînd obiective despre om și operă, dispensată de aporturile ficțiunii, la locul lor în roman.

Începe prin a presupune că multora li se va părea ciudată inițiativa ei : o introducere în **opera** lui C.A. Rosetti. Opera propriu zis literară este puțină și în registru minor : un volum de versuri scris în tinerețe **(Ceasurile de mulțumire),** o traducere din Byron **(Manfred)** și jurnalul intim descoperit și dat la iveală tîrziu, mai întîi cu substanțiale amputări de Vintilă C.A. Rosetti și abia în 1974 publicat într-o versiune cvasiintegrală de Marin Bucur. Altfel, C.A. Rosetti s-a răspîndit în febrile activități de ecou public, ca om politic, ca ideolog liberal, ca ziarist, toate așezîndu-l în umbră pe omul de litere.

Atunci ?

Un prim argument al preocupării de C.A. Rosetti ca scriitor Dana Dumitriu îl găsește în faptul că opera acestuia tocmai prin caracterul ei minor se încarcă de o anume **exemplaritate,** dînd seama poate mai bine decît operele marilor scriitori despre ceea ce autoarea numește **gustul epocii.** „Ne aflăm, scrie Dana Dumitriu, printr-un paradox, în miezul problemelor unei culturi de epocă mai curînd cu ajutorul creatorilor fără anvergura inspirației și a talentului decît cu ajutorul geniilor, forțe ale spiritualității care depășesc mediul și își găsesc, prin intuiție și clarviziune, o cale de acces spre viitor". Alt motiv de apropiere îl află autoarea în faptul că C.A. Rosetti fiind, prin **Ceasurile de mulțumire,** în epoca modernă, unul dintre primii noștri poeți, face parte din categoria „cu totul extraordinară pentru o literatură" a **întemeietorilor.** Aici găsește sprijin într-o reflecție a lui Nichita Stănescu, din **Cartea de recitire,** despre destinul precursorilor care pot părea desueți pentru „viitorul întîi" dar plini de farmec și de latențe în stare să stîrnească ecouri activizatoare în „viitorul doi", adică azi.

„A venit deci «viitorul doi»" constată Dana Dumitriu, adică acel moment cînd precursorii, oamenii începutului de drum în literatură, trebuie și pot fi considerați nu numai în contribuția lor istorică, dar și integrați **literar** perspectivei actuale, prin relevarea acelor elemente din scrierile lor care în chip real au transmis sugestii de îmbogățire poetică actualității. În acest context Dana Dumitriu vorbește de „fondul aluziv" al unei literaturi și mai departe de o „patrie a poeților" ai cărei componenți de ieri și de azi comunică unii cu alții prin faptul că se raportează toți la acel **fond aluziv** „care este cu atît mai substanțial, scrie ea, cu cît este neîncetat actualizat".

Se vede, cred, fie și numai din ce am înfățișat pînă aici, rezumînd cu destulă avariție, spiritul în care procedează autoarea studiului consacrat lui C. A. Rosetti : din perspectiva încăpătoare a întregii evoluții literare românești, deloc prizonieră factologiei momentului C.A. Rosetti pe care totuși atît de bine îl stăpînește, cu treceri firești, în comentariu, prin Bacovia, Arghezi, Botta, Nichita Stănescu, Sorescu, pînă la exponenții celei mai noi serii lirice, în temeiul ideii integratoare că teritoriul poeziei reprezintă o **patrie** și un prezent perpetuu. Și la alți critici de azi întîlnim, desigur, asemenea „îndrăzneli", asemenea inițiative de a lega cu aceleași fire epoci și personalități depărtate unele de altele, producînd ingenioase motivări în sprijinul demonstrației, însă de multe ori procedările acestea fie că forțează adevărul, realitățile, fie că rămîn simplu joc al inteligenței speculative care poate impresiona în clipa lecturii, dar nu convinge definitiv.

Admirabile în studiul Danei Dumitriu sînt găsirea perspectivei armonizatoare și acel spirit firesc al asocierilor sale care sînt emanația ideației înseși și a **țelului** urmărit, căci dacă se referă, pe parcurs, la atîția mari scriitori clasici și actuali o face nu doar pentru a caracteriza ca poet pe Rosetti, ar fi fost un abuz și o disproporție, dar pentru că în discuție este în fond **poezia,** poezia română ca teritoriu spiritual cu atîtea canale comunicante. Dar să dăm și un exemplu de cum este stilul critic al autoarei în această lucrare, mlădios și exact cu toată arborescența, plastic fără a forța efectele, deși se simte că i-ar sta în putere acest lucru celei care îl minuiește, apt să armonizeze contraste, să formuleze comparații originale, să asocieze curajos teme și simboluri lirice, să adune laolaltă „personaje" ale poeziei românești din timpi istorici diferiți și despre care nu ne-am fi putut închipui că pot veni în vreun fel în contact, pe faimoasa, deacum, Clementină a lui Mircea Cărtărescu și „femeia cea nobilă" a lui C.A. Rosetti. Iată : „Iubita este un uluitor stimulent de senzații și sentimente confuze, unul dintre obiectele lumii, un inconștient participant, dar vital, de o energie aberantă la spectacolul cotidian, aproape dominîndu-l. Isolda modernă e un personaj multiform, hiperadaptat (iată una din trăsăturile eterne ale femeii iubite : știe mereu să se adapteze !), o ameobă cu virtuți nebănuite, printre care, nu cea din urmă, aceea de a stîrni miracolul iubirii în imaginația unui poet gata să-i înregistreze toate gesturile grotești și cu o tandrețe de data aceasta sfîșietor de lucidă. Ea ingurgitează pantagruelic societatea, o aduce spre sine cum aduce flămîndul bucata de pîine la gură, oricît ar fi de mucezită. Aceasta este Clementina lui Mircea Cărtărescu, deloc departe, în fond, de «femeia cea nobilă» a lui Rosetti".

Dacă prin relevarea caracterului de „exemplaritate" al scrierilor lui Rosetti Dana Dumitriu crede a găsi o cale de acces dintre cele mai semnificative spre ceea ce numește **gustul epocii,** trebuie arătat că preocuparea pentru acest aspect nu o duce la pierderea din vedere a personajului Rosetti ca personaj. Acesta nu va rămîne în carte doar un pretext, un element prin care e definită mai bine, mai bogat epoca sa de manifestare ci o prezență care focalizează toate considerațiile autoarei, oricît de îndrăznețe lansate în trimiteri pe tot spațiul literar național, și nu numai.

După ce își duce la sfîrșit demonstrația în sprijinul ideii că producția poetică a „romanticului de salon" C.A. Rosetti, minoră, sentimentală, marcată de gustul burghez pentru romanță, a avut totuși importanța sa în „construirea limbajului liric românesc", Dana Dumitriu înaintează în studiul său pe alte două direcții importante. Una privește acțiunile omului public, ale revoluționarului și ale ideologului liberal C.A. Rosetti, relevabile atît din jurnal, din corespondență cît și, mai ales, din învolburata, pasionata sa ziaristică. Cealaltă direcție privește „imaginea intimă" a omului Rosetti pentru a cărei reconstituire documentul de bază desigur că este jurnalul.

Comentînd orientările omului politic, Dana Dumitriu subliniază inflexibilul democratism al lui C.A. Rosetti, recunoscut ca atare și de camarazii săi de campanii politice („cel mai democrat dintre noi toți", afirma despre el I.C. Brătianu), republicanismul din tinerețe și nuanța radicală a liberalismului său dusă pînă la proiecte utopice lesne de ridiculizat de adversari. Acestea sînt lucruri cunoscute, dar ce realizează important Dana Dumitriu în studiul său nu este reamintirea lor ci punerea în altă lumină a felului în care Rosetti și-a susținut crezurile și ideația politică. Este vorba în primul rînd de o reconsiderare / reabilitare a ziaristului, a acestui om din veacul trecut îmbătat de „viciul ziarului", a acestui timpuriu „fanatic al presei".

„Ziaristul avea miez, chiar dacă îl ambala în prea multe cuvinte" arată Dana Dumitriu și consideră că „analiza retorismului său este necesară pentru a înțelege atitudinea spiritelor lucide (Caragiale) sau pătimaș conservatoare (Eminescu)". Și întreprinde această analiză la rîndul ei cu luciditate și cu normala detașare de clocotul pasiunilor politice în mijlocul cărora ziaristica lui C.A. Rosetti s-a desfășurat și pe care în mare măsură le-a și provocat. „Publicistica lui C.A. Rosetti, scrie Dana Dumitriu, a suferit de limbuția agresivă necesară liberalismului. În ea au încăput de-a valma marile idei ale veacului și răfuielile personale, pamfletul și profetismul, speranțele naționale și interesele de partid. Intrarea în demagogie a articolelor din **Românul** se datorează unei inadaptări temperamentale a directorului la vremuri". Într-adevăr, prin multe aspecte Rosetti rămăsese și în anii tîrzii în gestică, în manifestările de tribună un om al patruzeci și optului, al mesianismului patetic, al retoricii ample, care sunau însă strident în faza de consolidări sociale de după 1866, trimițînd în ridicolul cu atîta promptitudine speculat nu numai de inamicii politici, dar și de literații situați pe poziții junimiste ale bunului gust și măsurii.

Despre omul intim C.A. Rosetti va fi vorba nu doar în ultimul capitol al studiului, unde autoarea realizează împlinirea în toate articulațiile a portretului moral, ci în întreaga lucrare, fiindcă, într-un fel sau altul, Rosetti nu a putut face abstracție de sinele intim în nici o împrejurare. În paginile jurnalului, care cuprind, după Dana Dumitriu, „o mărturisire de intelectual și de martor lucid al epocii" tot ea deslușește prezența a trei „microromane" : „al iubirii filiale", „al iubirii, al «amorului pentru femei»" și al „revoluționarului". Pe toate acestea autoarea studiului le citește cu multă atenție și circumspecție, izolînd zonele de sinceritate desăvîrșită de acelea în care vizibil cel care se confesează adoptă o „mască", un travesti (cu observația fină că și acest gest își are valoarea sa dezvăluitoare, de-mascatoare, altfel zicînd).

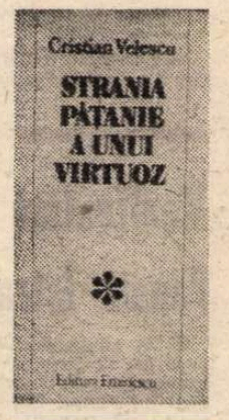
Pe cît de restrînsă ca pagini, pe atît de bogată în idei, cartea Danei Dumitriu despre C.A. Rosetti și vremea lui este un text critic de mare densitate, incitant, scris cu naturalețe și căldură, cu farmec.

G. Dimisianu

*) Dana Dumitriu, **Introducere în opera lui C. A. Rosetti,** Editura Minerva 1984.

Proza

Virtuțile fantasticului

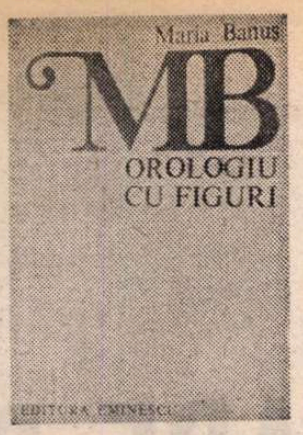


SE AFIRMĂ îndeobște despre **a** doua carte a unui tînăr că infirmă sau confirmă speranțele avansate de comentatorii debutului. Regret că nu am avut la îndemînă **Călătorii neobișnuite** a lui Cristian Velescu. Așadar, comparațiile de rigoare între volumul de început și actuala „povestire fantastică" **Strania pățanie a unui virtuoz,** nu pot fi operate*). Subtitlul mi se pare mai exact decît titlul, fiindcă descopăr mai multe pățanii și, încă, nu-i vorba în lunga povestire de un virtuoz, ci de un Icsulescu, repetitor la Filarmonica bucureșteană. Narațiunea este cursivă, incitantă, plăcută. Dar despre ce-i vorba în acest mic roman? Anonimul corepetitor își caută o gazdă prin „Mica publicitate". O află în persoana unei bătrîne cam bizare, pe str. Semilunei, în apropierea cheiului Dîmboviței. Pînă la Filarmonică, la Ateneu, poate merge lesne pe jos, deși corepetitorul, va renunța cu prima ocazie — o răceală, să-i zic gripă banală —, să mai frecventeze serviciul. Gazda are un motan, și el cam bizar, Biju, și nevrednicul patruped reușește să-l enerveze pe violonist, chiar să-i ferfenițeze fracul de protocol. Bătrîna, încă de la mutarea tînărului de nici 30 de ani, îl anunță, cumva fericită, că **știa** că **el** va poposi în casa ei (întortocheată, vag labirintică, încurcat supraetajată) și, în plus, că-i convinsă că el va ajunge o celebritate, deoarece... antecesorul chiriaș a parcurs... același itinerar de la un nimeni la o vedetă. Un avertisment, nota bene. Existența banală a violonistului continuă, într-un fel, și-n prima fază a gripei. E îngrijit domestic de bătrîna gazdă, el face exerciții de interpretare ca să-și mențină tonusul interpretativ, meditează la originea sa umilă și la lipsa totală a contactelor cu semenii (!) și doarme, doarme pe rupte (înțelegînd prin somn și un soi de terapie ad hoc). În sfîrșit, se convinge într-o bună zi că bătrîna participă foarte discret la improvizațiile lui sonore, ascultîndu-l în extaz. Și totuși, — un al doilea avertisment, sau o nouă „spărtură în real" — ea se află și-n odaia chiriașului, și dusă cu treburi prin oraș, în același timp ! Treptat, casa e înconjurată cu nămeți de zăpadă aproape impracticabili și, violonistul renunță la orice mărunt contact cu exteriorul. Cîntă la vioară, meditează, somnolează, mănîncă și doarme. Aparent rigurosul (și banalul) program pe care și-l impune devine interesant prin aceea că-l extrage pe protagonist din contingent.

Un virtuoz (real!), Jasha Heifetz nu mai ajunge la București pentru concertul programat la Ateneu datorită iernii grele și atunci corepetitorul este invitat să-i țină locul. O face cu brio, devenind peste noapte o celebritate, așa cum îi prorocise bătrîna gazdă. Atîta doar că pentru a ajunge în seara concertului la timp, întrucît taxiul comandat nu mai sosește, interpretul și bătrîna circulă prin acoperișurile (podurile) bucureștene de pe cheiul Dîmboviței și pînă la Filarmonică. Nota bene, gazda **cunoștea** acest traseu care, dacă ar fi să mitologizez, reprezintă echivalentul unui „pasaj" inițiatic, „rit de trecere" intramundan... Urmează o nouă luxare a realului, imediat după concertul de pomină, locțiitorul lui Heifetz nu mai este căutat de nimeni de la serviciu, nu mai primește salariu, ci continuă să zacă în timpul său propriu, interior, egotist. Cînd va renunța, s-a făcut deja primăvară. Pleacă la Filarmonică să vadă despre ce-i vorba, constată că aici toți îl tratează oarecum compătimitor : da, cîndva cineva cîntase în locul lui Heifetz, dar acel cineva se află acum într-un turneu în Australia, deci n-are cum să fie totuna cu Icsulescu cel din fața lor. Așadar, corepetitorul constată că și-a pierdut identitatea, sau că are două identități. Revine acasă, însă aici s-a demolat cartierul și un lucrător îi dă o recipisă să-și ridice bagajele de la Gara de Nord. La gară, altă dandana, nu i se eliberează bagajele decît dacă plătește o sumă exorbitantă pentru că valizele, inclusiv vioara lui au stat acolo... 7 ani. Anxios, depresiv, devalidat bizar de identitatea cea mai probantă, se decide să „locuiască" în gară. Se întreține ca vai de lume și n-are altă preocupare decît să-și aștepte tizul sau dublul la revenirea acestuia din turneu, cum i-a sugerat discret directorul Filarmonicii. Totuși, așteaptă zadarnic, el continuînd să viețuiască într-alt timp decît semenii. Un post-scriptum avertizează : „Identitatea nu mi-am redobîndit-o, încă, pentru simplul motiv că Icsulescu nu s-a mai arătat. La drept vorbind, tot hălăduind prin Gara de Nord... am început să mă îndoiesc de existența acestui mare virtuoz, a acestui Icsulescu. Dar, iată că acum îmi vine ideea : oare nu este acesta primul semn al redobîndirii identității ? !" Mai urmează un post-scriptum explicativ care, literar vorbind, poate nu era necesar. În fond, Cristian Velescu — ca și M. Micu, în alt registru, în nuvelele sale de ultimă oră, — exploatează cu bune intuiții, antrenant, filonul prozei fantastice cultivate de Mircea Eliade.

Mircea Constantinescu

*) Cristian Velescu, **Strania pățanie a unui virtuoz,** Editura Eminescu.



Antologie Maria Banuș

Poezia

JUMĂTATE de veac (veacul nostru, al douăzecilea, apropiindu-se, cum vedem, de al său sfîrșit) de prezență literară, de veritabilă (cu știute, triste eclipsări) poezie, într-o lucidă, severă selecție, desigur auto-selecție. Maria Banuș ni se înfățișează, cu îndeajuns de concludente *referințe critice* într-o imagine nu lipsită de dramatism, „selectivă", absolut consolidată, de bun gust, de bun tact, confruntîndu-se cu un criteriu onest : al (relativ, cum altfel ?) definitivului, reținînd puțin uneori și alteori mai mult, și îndreptățit, din volumele succesive, începînd cu *Țara fetelor* (1936), terminînd după cîteva decenii, cu *Noiembrie inocentul* (1981). Ov. S. Crohmălniceanu prefațează selecția*). Observațiile sale sînt, ca deobicei, fundamentale : „În versurile nescrise de circumstanță, fără să existe nimic pretențios, speculativ sau încrîncenat, totul e grav la Maria Banuș. Fiindcă mereu se vorbește aici cu o sinceritate liminară și o *stăruință disperată* (s.n.) despre condiția *ființei*".

POEZIA — este adevărat — nu poate fi *doar* confesiune, transcripție („pe curat") de sinceități biologice și (limitat) existențiale, dar nici să se constituie cu totul în afara lor nu poate fără a-și asuma considerabile riscuri în ordinea autenticității, riscul obiectivării abuzive, riscul abstragerii neconvingătoare și al vorbirii deșarte ; pînă la urmă găsirea accentului potrivit al nuanței distinctive între o primejdie și cealaltă îi asigură viabilitatea. Maria Banuș, trebuie spus, descoperă dificila cale, accentul adecvării cade la timp, cade unde trebuie în poezia sa, dictat de ritmuri lăuntrice, de un puternic, teafăr *reflex* ; deopotrivă feminin și artistic, deopotrivă corporal și poetic. Confesiunea este plină de interes, impresionează și uneori zguduie în adevărul ei nud, percutant, brutal ; poezia profită de intensitățile confesiunii, dar nu le absolutizează, nu se încrede cu totul în seducția lor (o seducție a tristeții) și, mai ales, nu se rezumă la ele.

Fidelitățile de pur jurnal existențial, transcrierile de adevăruri, necrutările mărturisirii întîmpină, în cuprinsul propriei etalări, departe și foarte departe împinse, un *prag*, la fel de natural ca dezvăluirea necomplezentă, al sublimării, al generalității prudente, al detașării decente, care le izbăvește de impuritățile țipătului, tonul unei admirabile *demnități* a rostirii, un ton al bunei-credințe și al bunei-cuviințe restabilește echilibrul o clipă amenințat de convulsiile „documentarului" strict personal (și personalizat la exces). Demnitatea tonului nu înseamnă rigiditate, identificarea cu ființa intimă implică și o noblețe a reticenței, și poeta noastră posedă în chipul cel mai firesc secretul (și tactul) acestei drepte puneri în ecuație. Revelarea de sine nu ignoră că există și o cotă a receptivității, a interesului (cum altfel să-i spun ?) public față de avatarurile și suferințele sinelui individual, de care trebuie să țină seama dacă vrea să se facă *ascultată*.

Poezia impune în fazele din urmă un ritm al *urgenței*, al timpului drămuit și dramatic accelerat, de fapt al crizei de timp, producînd o esențializare a rostirii care nu-și mai îngăduie răsfățul și zăbava „inspirației" ample, dezvoltate, luxuriante, accidentale, dar limitarea, presiunea, constrîngerea și o anumită simplificare voit nevoită, chiar o anumită *sărăcire* a mijloacelor pot duce la un spor de expresivitate. Sînt pierderi și renunțări (în ordinea vitalului) care aprofundează ființa, dilată, acutizează conștiința și Maria Banuș a ajuns să știe aceasta, să le pună în valoare *reversul* neașteptat de fecund : „repede repede / cît mai e sînge cît mai e vreme / cît mai e frunză cît mai e apă / scrie cu degetu-n sînge muiat / în lumină muiat : / copilul se teme / de întuneric" *(Repede)*. Acum, ea, Poezia : „S-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cît bobul de mazăre / acum cît grăuntele de piper / acum nu o mai vezi /.../ se rupe și fuge // acum e departe / doarme-ntr-un somn adînc / hrănitor de lapte / somnul copiilor" *(Ea, Poezia)*.

Pierderile, impasurile, împuținările, rarefierile, golurile, neputințele care se înmulțesc își află, deci, binefăcătorul, totuși, revers în planul imediat eficient al *spunerii*, poezia reducîndu-se în suprafața cuprinderii generoase cîștigă într-un plan mai adînc, dobîndește o nouă (și foarte proaspătă) *stringență*, la punctul fertil de joncțiune (nimerit dintr-odată cu pricepere tăioasă și aer expert) dintre cruda expunere a faptelor și recuperarea lor afectivă, dintre mărturisirea dură, cu totul necomplezentă, cu totul necoruptă sentimental și săgetătoarea compasiune : „dar e tîrziu / capul întorc / de la fețele lor spuzite de Furii / și te legăn mamă / îți legăn în mine cenușa" *(Columbar)* sau : „antagonice / cu cea mai implacabilă ură a dragostei / cu sînge tînăr, / nesătul dușmănos / se înfruntau // tîrziu / năpădită de milă / îi mîngîia fruntea pleșuvă / puținele fire de păr argintii / iertare a fost sau ce ? / furtuna trecuse — / două bătrîne" *(Cele două)*.

FORȚA acestei poezii care în procesul evoluției a „învățat" să se cunoască mai bine vine din explorarea vulnerabilității, din asumarea loială a precarității, slăbiciunii, a fisurii existențiale și a deteriorării ; ca și din *candoarea*, păstrată de demult, intact păstrată (din cîntecele adolescenței) a ofertei sufletești ; programatic „inabile", de o „stîngăcie" (strategică) captivantă la orice vîrstă, ademenitoare, seducătoare. Eșecul care dobîndește cîștig de cauză, falimentul care îmbogățește, Maria Banuș excelează în a folosi cu succes și a *stoarce* (literalmente) resursele dificilei teme (cine pierde cîștigă !) etern productive (și, iată, inepuizabile) în materie de poezie : „aveam o datorie de plătit / și nădușeam în somn / Visam urît / dobînzile creșteau / aveam de dat / un ochi pentr-un briliant /.../ restituiam / mereu eram în urmă / cu plata / falimentul m-a refăcut / renasc imponderabil / în pene zdrențuite aurii / dintr-o cenușă / de fenix păgubos / Ce-și face meseria să renască / să cînte / dimineața / la șosea / plăteam / plutesc" *(Datornicii*, cu dedicația : lui Radu Cosașu). Reportajul ființei, al corpului, al stărilor de spirit, al evenimentelor sufletești, emisia de „știri" (anodin-senzaționale) despre sinele încă neobosit (începînd cu știrea-senzație neverosimilă a vîrstei înaintate), curajul exhibării în degradare și umilință dau poeziei de astăzi a Mariei Banuș (în felul ei mereu neastîmpărat, propriu debuturilor) substanță, credibilitate, savoare ; noul stil (auster, complice, tandru, cutezător ironic și auto-depreciativ) o prinde pe Maria Banuș nu mai puțin decît cel vechi, dezinvolt tineresc : „bătrîno, interbelico / multe-am tras cu tine // m-ai umilit / m-ai îngenunchiat / tirană știrbă și mofturoasă // ce farse sinistre-mi jucai // eu îți vîram pe gît / cu precauție ; / «mielul-blana lui cîrlionțată» / și ce scoteai tu negru pe alb ? / «lupul stă la fereastră» / [...] mereu gîfîi / te-neci / scîrții / praful îți face rău / cînd plec de lîngă tine / îți trag pe față o cîrpă / cu gestul pe care-l face / eroul filmului / cînd trage cearceaful / peste chipul celei asasinate" *(Mașina de scris)*.

CICLUL *ineditelor* încheie volumul antologic, precizîndu-i și mai bine structura de patetic jurnal al vîrstelor, de autobiografie în trepte exponențiale, marcînd o diagramă a interiorității, spirala unui destin uman poetic, el însuși exponențial. Confesia abrupt subiectivă, de o autenticitate niciodată silită, dobîndește, într-un fel încă mai palpabil, un caracter de generalitate încăpătoare, comunicativă, transmisibilă. Cîteva propoziții sincopate, cîteva versuri perfect coincidente conștiinței lăuntrice ajung spre a da seama, cu tulburătoare simplicitate, de starea actuală a ființei, de convulsiile, coșmarurile, peregrinările ei în căutare de ultime, umile, rezistente resturi, puncte de sprijin și de posibil în continuare contact cu lumea : „spaimă mare în vis : / Doamne, am patruzeci de ani, / Dar eu sînt copil. / Cu ce ți-am greșit ? // M-am deșteptat. / Prin oblon, se filtrează lumina. / E dimineață. Am șaptezeci. / Umilul extaz de a fi" *(Copil rătăcit)*.

Prin ușoară, delicată *atingere* (abia *atingere*) a obiectelor uzuale, domestice, umile sau a împrejurărilor, situațiilor, relațiilor omenești (ale celor „de familie", ca fiind mai apropiate și mai la îndemînă) și printr-o caracteristică, de imediat efect, *modestie* a tonului și a debitului verbal, departe de orice amplitudine și deopotrivă de orice regie a punerii în scenă, poezia de ultimă oră a Mariei Banuș descoperă accentul de intimitate cel mai potrivit, calea de nemijlocit acces la sufletul cititorului, făcîndu-l să tresară și să se lase captat, marcat, iradiat, într-o mișcare de autentică participare, de efectivă, fulgerătoare comuniune : „Fugi, fiule, de noi. / Nu sîntem demoni tutelari / ci biete fărțuri, / cu botul lung, / și văduviți de dinți, de păr, / de sînge teafăr, iute, / breugheliene arătări / căzute în fundul apei. // Între pești ciudați / mai dăm au ralenti, / din mîini, din capul țuguiat. // Te binecuvîntăm. // Și-acuma fugi de noi ! / Să nu te molipsim // [...] Să-ți fie înotul ritmic, / brațul egal, / în valul de deasupra, / în stropul de soare dăruit" *(Portret de familie)*. Astfel evocată, pînă la desăvîrșita transparență, lumea își micșorează proporțiile, dimensiunile ei scad la strictul necesar, distanțele dispar, obiectele, lucrurile cad de-a dreptul sub privirea care și le apropie și le umanizează sfîșietor ; și din această continuă restrîngere la familiar, din această ascetică diminuare, propunînd doar un *minimum* al ambianței, poezia (cu precarele ei cuvinte, zgîrcit articulate) stîrnește un maximum al implicării, al cotei de simțire : „Zice bătrîna mea haină lățoasă : / mîngîie-mă, / sînt ciinele tău, / straniul cîine, / cu viața mai lungă / decît a ta. // Și eu o mîngîi, / o trag de urechile lungi / ca de cocker / adică de mîneci / și o întreb : / cui să te las, / haină credincioasă, / haină călduroasă, / haină de lînă, / din vremea bătrînă ? // Tristă zicea ea : / cine să mă vrea ? / că sînt ca și tine... / Ca să se aline, / eu îi zic așa : nu te întrista. / Las aici diată / să fiu îmbrăcată / cînd o fi să mor, / în palton ușor. / Acolo-n cuptor, / să te răsucești, / să te risipești, / fir de merinos / cu iute miros /.../ Mac străluminat, / pe trupul uscat, /.../ tu să arzi frumos, / fir de merinos, / să-mi tremuri făclii / din anii cei vii" *(Cîine de credință)*.

Lucian Raicu

*) Maria Banuș, *Orologiu cu figuri*, Colecția *Poeți români contemporani*, cu prefață de Ovid S. Crohmălniceanu și numeroase *referințe critice*, Editura Eminescu, 1984.

Calendar

- 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian I. Constantinescu** (m. 1977).
- 29.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Țic.**
- 29.XII.1978 — a murit **Franyó Zoltán** (n. 1887).
- 30.XII.1826 — s-a născut **Ianeu Alecsandri** (m. 1884).
- 30.XII.1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952).
- 30.XII.1894 — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955).
- 30.XII.1975 — a murit **Zoe Verbiceanu** (n. 1893).
- 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1933).
- 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1839).
- 31.XII.1919 — s-a născut **Jean Grosu.**
- 31.XII.1953 — a murit **Mărgărita Miller Verghy** (n. 1865).
- 31.XII.1956 — a murit **Eugen Herovanu** (n. 1874).
- 31.XII.1980 — a murit **Ana Mâșlea-Chirilă** (n. 1938).
- I.I.1843 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).
- I.I.1868 — s-a născut **Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946).
- I.I.1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957).
- I.I.1913 — s-a născut **Radu Popescu.**
- I.I.1907 — s-a născut **Constantin Fintineru** (m. 1975).
- I.I.1917 — s-a născut **Vera Hudici.**
- I.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**
- I.I.1928 — a murit **Valeriu Braniște** (n. 1869).
- I.I.1928 — s-a născut **Teodor Pâcă** (m. 1978).
- I.I.1943 — s-a născut **Jiva Popovici.**
- I.I.1944 — s-a născut **Mircea Muthu.**

PRIMA VERBA

Da și nu

■ DAN CIACHIR : **Muzică și memorie** (Ed. Cartea Românească). Univers liric predominant citadin, o poezie a orașului într-un anotimp pluvios, bacovian, într-o exprimare însă ce coagulează viziuni expresioniste și imagini rafinat sinestezice, căutătoare de pregnanță ca niște definiții lirice, după — probabil — model garettian ; o lume în resorbție acvatică, potopită pînă la lichefiere, e cercetată de privirea poetului cu interes pentru revelarea corespondențelor cu propria-i alcătuire lăuntrică — limpede atitudine expresionistă — dar și pentru fixarea unor note opționale : „S-a resorbit orașul. / Femeie cu mîinile-n poală / Lumea transpare / Împăcată, pian acoperit. / Pe cablul coborîrii bine uns, / Aviatori, scafandri, schiori, / Ultima rotire / Dintr-un abia oprit fulor. // Ce rug mistuie pleoapele ? / Șters de oboseală / Din colțurile gurii / Ca o tencuială cade surîsul // Acest ceas ca un ponton / Saliva grumajilor și truda de peste zi / Îmi strîng hainele-n brațe / Și cineva / Se așterne / Cu ochii în ochii lumii" ; dicțiunea poetului e sigură, denotînd deopotrivă experiență a rostirii poetice și, firește, intelectuală ; deși notația pare să dețină poziția privilegiată, nu lipsește discursului unda reflexivă, confesiunea prevalent melancolică și izbucnirea interogativă, toate probînd un remarcabil simț poetic și abilitate a găsirii tonului ; poetul știe, vreu să zic, cum să pună în pagină materia lexicală astfel încît să-i sporească sugestivitatea ; nu inspirația elementară decide la el expresia, ci actul poetizării, elaborarea atentă a aparenței de spontaneitate : «Fiind duminică, / Miine / Voi fi bibelou de repaos, / Miniatură sorbindu-și cafeaua // Voi prinzi în familie, miine. / Miinile / Un dans de melancolică delicatețe / Peste tăcerea strînsă ca o zăpadă. // Miine, / La capătul unei străzi / Îmi va veni să întreb : / „Duce undeva acest drum ?" / Ca un bărbat care spune / „Te iubesc" / Și își vede de treabă» ; muzica evocată în titlul plachetei e lăuntrică și se poate auzi mai ales în poemele-definiții, unele memorabile imaginistic („Mă uit ca din turn / E seară de-acum / Și ființa / un nu ofilit" sau „Deci amintindu-mi trupul cu muzică-l acopăr / Un fum sonor e vălul sub care mi-o închipui / Înaltă, lîngă mare, privindu-mă cu părul" ori „Ce senzuală-i vremea care a trecut / Prin sloiurile acestor saxofoane") ; surprinzătoare sînt, într-un context dominat de atmosferă ploioasă, cîteva texte impresioniste, uneori cantabile, precum similipastelul numit „Fintîni" : „Ard sacru aceste coline / Fintîni celui ce se privește privind / Zugrav ostenit și albastru / Plingînd peste timp, podidind. // Ca oile trec blîndele zile / Mînate de-a soarelui goarnă uscată / Vis putrezit în odăjdii / Alaiul lui niciodată" ; poet format, Dan Ciachir este, prin univers liric și manieră, o voce lirică demnă de toată atenția.

■ ION OPREA : **Ca o primejdie** (Ed. Litera). Versuri simple și naive afectînd gravitate conceptuală și gesticulație de înțelept, într-o retorică grandilocventă pe un fond romanțios ; sursa textelor e memoria afectivă ale cărei evenimente sînt versificate corect într-o frazeologie tocită : „Tot mai adun în cupe desfătarea / Ce-o gust la ceas de cumpănă divină / Tot desenez cu ochii castele cît e zarea / Pînă pe cer zăresc o dungă de lumină // Tot răscolesc albume de senzații / Cînd munții mei sfidează depărtarea / Aud și acum nebunele orații / De la nuntirea cerului cu marea // Și toate-s amintiri stingîndu-se în vreme / Și toate sînt prezentele poeme" ; banalitatea și platitudinea stăpînesc discursul autorului, care rămîne totuși un meșteșugar de serie ; ce se poate reține e puțin, iar din acest puțin face parte și o parafrază parodică (poate că involuntar) la un celebru poem barbian : „Din ram, cuprins oblincul acestei sălci-agreste / Pătrunsă prin minune în mistuit azur, / Legînd pe înălțarea lianelor oneste / În zgomotele văii un adăpost mai dur // Se unduiește-n cîntec o șoaptă, un murmur / Ce interzice gestul banalelor mișcări, / Deasupra se-ntrevede al norilor susur / Iar în fîntîna noastră scînteia altei stări // Havuz nebun ! În tine tresaltă înserarea / De zile rătăcite în dans printre livezi / Și sunet izvodește prelung cum numai zarea / Ființele cînd pierde sub ramuri de amiezi" ; astfel de compuneri versificate se pot scrie, fără prea mare efort, de orice cetățean trecut cît de cît printr-o școală.

Laurențiu Ulici

1901

Centenar „O SCRISOARE PI

Drumul în veac

NICI UN rid pe fața luminoasă a capodoperei **O scrisoare pierdută,** la împlinirea vîrstei de 100 ani. S-a jucat pe aproape toate scenele naționale, a parcurs cele mai lungi trasee planetare străbătute vreodată de o scriere românească. Continuă să fie percepută ca o comedie proaspătă, actuală, atît de noi cît și de alții. E cuprinsă și analizată în mari dicționare, enciclopedii și istorii literare (ori teatrale) universale ca o creație modernă. I s-au consacrat întinse studii și a generat spectacole de anvergură. E înțeleasă la fel de bine în Anglia ca și în China, în Irak sau în Costa-Rica.

Ce o impune pretutindeni și necontenit? Desigur, **actualitatea** politică, constînd în demontarea mecanismului puterii ce se instaurează și se menține fraudulos. Ceea ce remarca în epocă Pompiliu Constantinescu privitor la etiologia și consecințele mistificărilor electorale — „abuzul de putere e ultima evoluție a falsei democrații" — și Paul Zarifopol, referitor la ingenuitatea moravurilor detracate — „În societatea românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței" — e intuit azi, în diverse țări, ca implicație directă și denunț sarcastic la zi. Acesta e conținutul principal al operei — a scris un critic francez după premiera de la televiziunea pariziană. Spectatorii japonezi — ne spune criticul din Tokio — au ris în hohote de candoarea afișată de șiretul Trahanache și au uitat pur și simplu că piesa a fost scrisă cu multe decenii în urmă. De aceea ne apare ca emoționant ceea ce-i zicea Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu : „Caragiale e un mare vizionar".

E tot atît de neîndoios că universalitatea și contemporaneitatea i-o conferă și **valoarea satirică-umoristică** excepțională, producînd totdeauna mari bucurii indiferent cărui public. Ioan Slavici credea (în 1922) că e imposibil să se transleze într-o altă limbă comediile lui Caragiale. Realitatea ultimelor decenii atestă că nu există limbă în care să nu poată fi traduse. Timpul — cum observa Perpessicius — „a sporit causticitatea satirei". Umorul multicolor al **Scrisorii...** s-a păstrat în singaleză — după cum ne asigură Darjuanda Gunawardena din Sri Lanka —, în arabă, a fost sesizat ca percutant în Finlanda, nu s-a împiedicat de nici o barieră lingvistică.

Mai e îndubitabil că neistovita actualitate a comediei rezidă și în **teatralitatea** ei genială. Caragiale a compus tipurile, relațiile, mediul, caracteristicile ambianței intime și ale celei publice cu o invenție continuă și, deopotrivă, cu o expresivitate comică ce nu cunoaște nici o sincopă. Instantaneitatea imaginii, cadențele climaxului, logica evenimențială, simplitatea și precizia tehnică a expozeului, comicitatea substanțială, policromia limbii sînt aspecte ale unei arte desăvîrșite. „Replicile, toate parcă sînt cele mai extraordinare sinteze artistice din cîte s-au scris pentru teatru" — exclama Camil Petrescu. A fost nu o dată subliniată organicitatea operei, natura de cosmos comic în care capodopera centenară e un centru galactic, „talentul fantastic al autorului" (Eugen Ionescu). În convingerea lui G. Călinescu, ce are azi numeroși susținători, Caragiale e „un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele vieții umane de la tragic la grotesc".

BOGĂȚIA de sensuri a capodoperei fiind inepuizabilă, era firesc ca ea să capete felurite înfățișări scenice pe măsură ce se apropiau de dînsa noi talente actoricești, regizorale, scenografice și intra în sfera de interes estetic a altor generații de spectatori. Reevaluată — după o perioadă în care fusese degradată de excese histrionice și căzuse în desuetudine din cauza unor amorsări rutiniere — comedia și-a recăpătat scînteierile diamantine și grația ironică în spectacolul Teatrului Național din 1949, realizat de Sică Alexandrescu. Datorită celebrei echipe de interpreți români din deceniul cinci și modalității atît de comunicative de reprezentare, montarea Naționalului a slujit o vreme de model pentru alte trupe din țară și chiar din străinătate (Lodz — 1952, Tampere — 1956, Anvers — 1957, Uhan — 1958, Berlin — 1955, Viena — 1952, Luxemburg — 1954, Buenos Aires — 1956, Montevideo — 1958 ș. a.) unde Sică Alexandrescu, ori alții, au pus-o în scenă uneori chiar în plantațiile scenografice și costumele bucureștene, cu aceleași determinări ale tipurilor și mișcărilor sufletești. Totuși, încă din 1953, printr-o viziune schimbată — a lui Radu Stanca, la Sibiu — s-au propus și alte accepții dacă nu ale ambianței, cel puțin ale unor raporturi între personaje, căutîndu-se descifrări inedite ale misterelor pe care, ca orice capodoperă, și **Scrisoarea** le conține. Marin Iorda la Craiova, Horea Popescu (la Timișoara — 1958), Ion Finteșteanu (la Studioul Institutului) au oferit noi puncte de vedere asupra tipologiei. În același timp, unii regizori străini au abordat piesa din unghiuri foarte personale, spectacolele de la Moscova (Teatrul de Satiră), Budapesta, Atena, Paris, Milano, Cairo, Lisabona (jucat în semiclandestinitate) schimbînd uneori registrul genologic (de pildă, montarea budapestană, violent caricaturală, sau spectacolul egiptean, conceput vodevilesc, cu muzică și dans), ori modificînd dispozitivul eroilor (reprezentația greacă avîndu-l ca personaj principal pe Cetățeanul turmentat, cea pariziană mizînd pe un Trahanache viclean care-i joacă pe degete pe toți). Televiziunea britanică a propus chiar un mod neașteptat de privire, personajele fiind situate în epoca modernă, iar televiziunea braziliană (care, în urma succesului, a reluat de cinci ori emisiunea) a conceput exclusiv grotesc tribulațiile în jurul faimoasei epistole rătăcite, dînd și unele inflexiuni macabre amenințărilor, spaimelor, încăierărilor.

Tentativa de remodelare săvîrșită de Liviu Ciulei în 1972, la Teatrul „Bulandra", cu o altă echipă strălucită, a iscat controverse, a fost apreciată ca o jumătate de pas înainte, a produs entuziasme și imprecații devenind însă și mai clar, acum, pentru spiritele lucide, că opera însăși își cere noi situări pentru a se afla, teatralmente vorbind, pe orbita contemporană a evoluției sensibilității și gustului. Sigur că opera — cum nota chiar Caragiale — are o logică a ei, „în ea însăși", și „dacă ne importă altcumva decît logica proprie a lucrării atunci ne rătăcim de nu ne mai putem găsi". Dar ca orice product constituit și șlefuit prin vreme, — ca și creațiile lui Aristofan, Molière, Gogol — ea are laturi stabile și laturi labile, într-o frămîntare interioară inefabilă, care-i dă caracterul peren de fenomen viu.

Examenul acestei convulsii interne și al conjuncțiilor inerente cu timpul l-au făcut la noi exegeți avizați, ei înșiși înaintînd prin ani în profunzimea abisală a capodoperei — Șerban Cioculescu, G. Călinescu (care constata, în 1963, „incoerența haotică a eroilor în expunerea ideilor", „energia titanică lipsită de vocație", „risul enigmatic" și „risul adînc ca formă a criticii constructive", exprimînd și adevărul memorabil „caracterele rămînînd în schema lor ceea ce sînt și se prefac celular"), apoi Silvian Iosifescu, Ștefan Cazimir, B. Elvin, Al. Călinescu, Ion Constantinescu, Mircea Tomuș, Maria Vodă Căpușan, Florin Manolescu, V. Fanache — cărora m-am alăturat și eu cu **Elemente de caragialeologie** — și alții ; dar și Vito Pandolfi în Italia („Istoria teatrului universal"), Margret Dietrich în Austria („Das Moderne Drama"), Eric Tape la New York (o carte despre Caragiale), Elena Azernikova la Moscova — și nu numai ei, iscînd gînduri noi și supunînd discuției probabilități.

O SUBLINIERE de finețe dintr-un eseu al lui George Ivașcu explică, într-o măsură, natura procesului de refacere continuă a interpretării capodoperei pe scenă : „E atît de dialectic textul comediei, momentului sau schiței comice caragialești, încît nu-i rezistă decît regizorii și actorii într-adevăr dotați, cu o concepție și o dinamică scenică pe măsură". Într-adevăr, semnalînd că în deceniul opt regizori și artiști tineri au dat remarcabile spectacole novatoare cu **O scrisoare pierdută** — Anca Ovanez la Iași, Mircea Cornișteanu la Craiova, Mircea Marin la Brașov — vom observa că alte reprezentații au scrutat cu timiditate universul ei sau n-au izbutit să pătrundă în acest univers, rămînînd la porțile lui în fixații de artefact imagistic.

Dar după ce s-a vorbit (și se va mai vorbi mult) despre modul în care beneficia însușire spectaculară menține, cu certitudine, piesa în circuitul viu al scenei române, în ultimii treizeci și cinci de ani, e momentul, cred, să observăm și că **tendința novatoare** continuă a teatrului românesc modern, precum și aspirația spre universalitate, cu puternice afirmări în lumea contemporană, și-au aflat argumente de o extraordinară forță probatorie în teatrul lui Caragiale, și în special în **O scrisoare pierdută.** Linia evolutivă a artei noastre teatrale e jalonată indiscutabil de operele scenice inspirate de comediile caragialene. Este, poate, capitolul de dramaturgie națională care a dat cel mai viguros impuls — direct și indirect — modernizării gîndirii și practicii teatrale.

Avem destule temeiuri să considerăm că **O scrisoare pierdută** — ca și celelalte piese ale genialului scriitor — va continua să-și exercite această funcție în noul ei veac de existență și că ne va produce, — nouă și altora — cele mai voioase desfătări.

Valentin Silvestru

● Interpreți ai Scrisorii : Iancu Brezianu

Spec

ÎN atmosfera picloasă a sfîrșitului de veac, marele maestru al satirei a adunat sub cupola operei sale — în consens cu Eminescu, care afirma : „Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii" — o lume de panopticum, a cărei principală trăsătură de caracter este amoralitatea, știut fiind că modul de manifestare al unei epoci este determinat de un impuls psihologic comun unei întregi societăți, adică al unor indivizi care se străduiesc să intre, în același timp, în raport unii cu alții, precum și cu istoria.

Saltimbancii săi, adevărați campioni ai deghizamentului, își urmăresc cu vicleniе interesele oneroase sub masca decentă a responsabilității.

Umbrele lor multiplicate colcăie insidios într-o sarabandă care te cuprinde amețitor, refuzîndu-ți posibilitatea de a te dezmetici. Cînd tumultuosul dans al intereselor s-a încheiat, umbrele s-au șters, iar protagoniștii, cu toată oboseala de care sînt marcați, mai au puterea de a-și așterne pe chip un zîmbet onest de mulțumire pentru că au luptat și au triumfat. Pentru ce au luptat ?

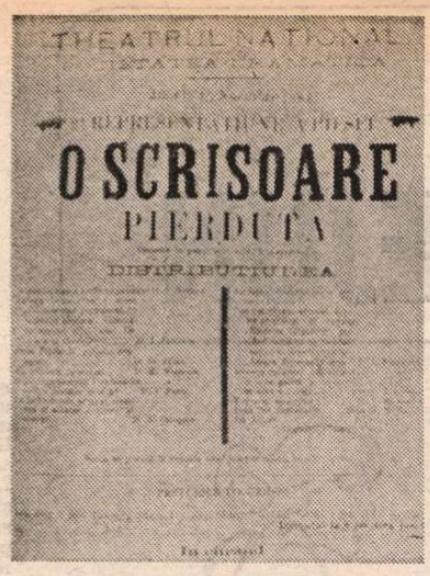
Ei spun că pentru cinste, adevăr și progres. Derutantă imagine ! Ar trebui să rememorăm umbrele-măști. Dar umbrele nu lasă urme, ele te arată dar te și ascund în același timp și oricum nu te vînd niciodată. Cunoașterea și manevrarea acestui adevăr îi adună și le creează un puternic sentiment al solidarității, în ciuda conflictelor majore, întreținîndu-le falsa speranță că **istoria** le va rezerva un capitol ditirambic. Existența lor este un veșnic complot împotriva **istoriei-adevăr,** fapt ce a dat naștere unui tip special de conștiință — **conștiința complotistă.**

Cetățeanul turmentat se cunoaște cu Trahanache de la 11 februarie 1866, data complotului împotriva domnitorului Al. I. Cuza, complot ce a avut repercusiuni majore asupra istoriei Moldovei și a Țării Românești, și par a întreține relații oculte și în prezent ; Farfuridi și Brînzovenescu complotează împotriva lui Trahanache ; Cațavencu și ai lui complotează împotriva partidului de guvernămînt ; între Zoe și Pristanda se stabilește o înțelegere secretă împotriva voinței lui Tipătescu. Fenomenul apare și în celelalte opere : Ipingescu îl apără cu pieptul său pe Rică Venturiano de furia lui Chiriac și nu pare a fi cu totul străin de relația dintre Veta și Chiriac ; Iordache se înțelege în taină cu cele două femei ; și exemplele ar putea continua, multe dintre schițe conținînd o relație de acest tip.

Convinși de versatilitatea caracterelor omenești, ei stau în permanență la pîndă. Cuvîntul de ordine fiind **suspiciunea,** se trăiește o necontenită **stare de teroare,** fapt ce a determinat dezvoltarea capacității de disimulare. Asistăm la un spectacol în care se folosește un **limbaj codificat,** ce ascunde un mister pe care numai ei îl pot înțelege, fiind neputincioși în fața diseminării și a prosperării

● O scrisoare pierdută pe scena Teatrului „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei : Octavian Cotescu (Cațavencu), Petre Gheorghiu (Trahanache), Ștefan Bănică (Pristanda), Rodica Tapalagă (Zoe), Toma Caragiu (Tipătescu), Mircea Diaconu (Brânzovenescu), Dem Rădulescu (Farfuridi), Aurel Cioranu (Cetățeanul turmentat)

RDUTĂ"



● Afișul reprezentației din 13 noiembrie 1884 pe scena Teatrului Național din București

...ățeanul turmentat) ; Ion Fințișteanu (Brânzovc nescu), Al Giugaru (Trahanache), Gr. Vasiliu-Birlic (Farfuridi) ; Tamara Crețulescu (Zoe), Costel Constantin (Tipătescu)

...acolul unei lumi

...răului în lume. Automatismele verbale de tipul „Mișel", „curat mișel" ; „Murdar, curat murdar" ; „Rezon" — au o funcție contrapunctică cu sens tainic în euritmia limbajului.

Această paradă de clovni părelnic bonomi sau fluşturateci, imitatori îndoielnici ai bonjuriştilor sau pur şi simplu impunînd imaginea înduioşătoare a unor vajnici nătărăi, la o privire mai atentă se arată a fi de o reală primejdie. Cantitatea de energie pe care o consumă pentru a-şi atinge scopurile, ca şi actele de violenţă de la care nu se dau înlături atunci cînd situaţia le-o cere, îngrijorează şi neliniştesc, întrucît lumea lor este dominată de o profundă **notă de ferocitate,** violenţa manifestîndu-se ca **stare naturală.** Vidul tenebros al sufletului lor este dominat de o enormă vanitate şi de ambiţii periculoase.

Prinşi în caruselul grotesc al propriului lor vid spiritual, ei se agaţă cu disperare de masca pe care o consideră capabilă a rezista judecăţii posterităţii. Surprinzător, o lume fals stabilă, măcinată de instabilitatea relaţiilor şi a afectelor aspiră la bronzul strălucitor al nemuririi. Spectacolul acestei lumi este cutremurător şi de dispreţ.

Luciditatea vindicativă a marelui dramaturg ne sugerează reflexele crude ale tăişului de lumină ce prevesteşte răsăritul soarelui.

Mircea Marin

La o aniversare

Am deschis ochii către teatru pe vremea marilor spectacole caragialene ale lui Sică Alexandrescu. Mulţi ani arta punerii în scenă a lui nenea Iancu, ca şi cea a interpretării partiturilor sale au fost influenţate, uneori pînă la totala inhibare a efortului creator, de montările maestrului Sică. A trebuit să apară spectacolul lui Lucian Pintilie care să spargă, cu mare vîlvă, tiparele şi să dovedească şi că **D'ale carnavalului,** piesă pe nedrept considerată minoră, este tot o capodoperă. (Astăzi, cînd spectacolul lui Pintilie este şi el clasicizat, a devenit şi el inhibitoriu pentru unii şi model pentru alţii, care încearcă, cu varii rezultate, să scape de sub colosala-i apăsare.)

Scrisoarea mea din 1974 se voia, evident, altfel decît cea a lui Sică Alexandrescu şi altfel decît cea a lui Ciulei de la „Bulandra". De la dorinţă la realizarea ei practică era însă un drum lung şi greu. Ceea ce doream şi am reuşit numai parţial în acest spectacol a fost aceea că am vrut să nu fac cu orice preţ altfel decît se făcuse înaintea mea, să nu cad adică în primejdioasa capcană a noutăţii de dragul noutăţii. Acolo unde gîndurile mele despre lumea piesei şi personajele ei coincideau cu cele ale înaintaşilor oricîte eforturi aş fi făcut pentru a găsi altceva, am mers pe linia lor. Au fost însă şi destule lucruri care mi s-au părut a fi inedite dar în acelaşi timp credibile şi justificate de text, fără a-i forţa structura (mai ales în ceea ce priveşte relaţiile dintre personaje şi motivaţiile acestora). Nu am încercat deci să propun cu tot dinadinsul altceva, ci numai ceea ce mi se părea nou, dar verosimil şi posibil în raport cu piesa.

Am considerat că trebuie să pornesc de la restructurarea spaţiului scenic, a decorului, în aşa fel încît să încerc să risipesc imaginea deja ştiută de mai toţi spectatorii (fie de la lectură, fie din spectacolele anterioare) pe de o parte, pe de alta pentru a avea posibilitatea unor inedite locuri de joc. Astfel, din casa lui Tipătescu am adus la vedere nu numai salonul cerut de text, ci şi dormitorul, şi camera pentru jocurile de cărţi ale prefectului. Unele dintre scenele Zoe—Tipătescu din primele două acte se petrec în dormitor, iar cea a numărătorii voturilor are loc la masa de joc. În acest fel, ele capătă, cred, semnificaţii noi. Actul al treilea, cel al întrunirii electorale, are loc nu la primărie, ci într-un local cu muzică, gen „Carul cu bere", masa de care se ţin discursurile electorale fiind aşezată pe podiumul orchestrei, ea dezvăluindu-se mai apoi a fi de fapt tambalul de concert al restaurantului. Un zid gros şi o poartă grea de fier forjat separă curtea casei lui Trahanache din ultimul act de lumea exterioară. Îndărătul ei se adună alegătorii plouaţi, căci plouă tare în oraş în ziua alegerilor şi tot acolo ei asistă, împreună cu Cetăţeanul turmentat — revenit în mijlocul lor — în plină ploaie şi în plină stradă, la toasturile finale ale notabilităţilor apărate de ploaie de umbrele şi de acoperişul verandei casei. Aceste modificări ale decorului cerut de autor nu mi s-au părut a abate de la spiritul textului, ele permiţîndu-mi în schimb să luminez noi şi importante sensuri. De altfel şi în celelalte spectacole pe care le-am pus în scenă — cu **O noapte furtunoasă, D'ale carnavalului** sau **Conu Leonida** am procedat la fel.

Spectacolul cu **O scrisoare pierdută** din 1974 nu a fost pe de-a întregul reuşit. La noua montare a **Scrisorii** (din 1982) pe baza aceleiaşi gîndiri din 1974, desigur nuanţată, cu unele modificări de distribuţie, dar în exact acelaşi decor (autor, Vasile Buz) am realizat unul dintre cele mai importante succese ale carierei mele, care mi-a adus de altfel şi premiul pentru regie al A.T.M. pe anul 1982.

Îmi permit, la o aniversare cum este aceasta, să-mi reamintesc şi să fac publice aceste gînduri ca pe un omagiu adus piesei ce le-a provocat şi mai ales geniului care i-a dat viaţă.

Mircea Cornişteanu

Starea de bucurie

ABIA acum realizez că replici celebre din nu mai puţin celebra **Scrisoare pierdută** le ştiam încă înainte de a învăţa să citesc, încă înainte de a fi văzut piesa. Le ştiam de la bunicul meu, de la el am auzit prima oară „aveţi puţintică răbdare", „curat murdar", „trecute fix" etc., etc. Nu ştiu, n-am apucat să-l întreb cum le aflase, dar e sigur că ele făceau parte din limbajul lui, erau ale lui.

Asta se întîmpla acum vreo 50 de ani, cînd **Scrisoarea** împlinise abia 50 de ani şi iată că, acum, la centenarul ei, este la fel de prezentă, de vie în inima şi în sufletul nostru. Am avut bucuria să-l joc pe Tipătescu în spectacolul Teatrului „Bulandra" pus în scenă de Liviu Ciulei. Am convenit că Fănică este un îndrăgostit sincer, atît de robit frumoasei şi focoasei Joiţica încît şi-a pierdut cu totul personalitatea. Abia într-o situaţie limită, atunci cînd este şantajat cu scrisoarea pierdută, el acţionează. Acţionează pripit, riscant, penibil. Şi tot coana Joiţica, săraca, rezolvă totul, îl salvează, îl iartă şi el, fericit, se gudură din nou la picioarele ei.

Am jucat cu bucurie în acest spectacol. Bucuria noastră, a celor de pe scenă, s-a împletit, s-a împlinit întotdeauna cu bucuria publicului din sală.

Nu ştiu de ce, dar întotdeauna, fiecare spectacol cu **Scrisoarea...** a avut în el ceva sărbătoresc.

Chiar şi atunci cînd l-am jucat în afara hotarelor ţării. Îmi amintesc de spectacolul de la New York, de ovaţiile nesfîrşite de la sfîrşitul spectacolului, de lacrimile de bucurie, de recunoştinţă din ochii celor din sală. Caragiale ar fi putut suride mulţumit, spectatorii lui îi erau recunoscători.

Visez să joc toate personajele **Scrisorii...,** bineînţeles cu excepţia Joiţichii. Aş vrea să fiu un Caţavencu, şi Farfuridi, şi Brînzovenescu, şi Conu Zaharia.

Aş vrea să interpretez pe oricare din ei, în spectacole care să nu fie o competiţie de gaguri cu interpreţii precedenţi, ci care să-şi propună să „foreze în adîncime", cum spunea Liviu Ciulei, în adîncimea caracterelor, a sentimentelor, a relaţiilor şi să scoată de acolo personaje vii, adevărate, memorabile, în spectacole memorabile.

Victor Rebengiuc

Agresivitatea personajelor

PROBLEMA principală pentru mine, atunci cînd am montat **O scrisoare pierdută** la Iaşi —cît şi **D-ale carnavalului** şi **O noapte furtunoasă** — a fost de a pune actorii în situaţiile-limită pe care le-a creat Caragiale, de a înţelege şi juca această margine de prăpastie, pe care se află, în fiecare moment, fiecare personaj. „Fănică, tu nu-ţi joci viaţa ta, ci o joci pe-a mea". Dar Zoe are dreptate : ei îşi joacă viaţa, toţi, şi ea, şi Caţavencu, şi Fănică, şi Agamiţă chiar. Pînă şi zaharisitul Trahanache este un ramolit „agresiv". De orice pot fi acuzate personajele lui Caragiale, numai de pasivitate nu. Sînt agresive pînă la violenţă şi violente pînă la demenţă.

Condiţia lor umană este derizorie, mimetismul se confundă cu adevărul pentru ei, dar sînt demascaţi de limbaj pentru noi şi aceste gesturi enorme sfîrşesc lamentabil, iar zbaterea demenţială este ridicolă. Comediile pe care le-am pus în scenă se termină cum au început. Adulterul îşi reia cursul, soţul înşelat reintră pe făgaşul credulităţii, alegerile se dovedesc a fi fost hotărîte, înainte de a începe etc... Astfel ne întoarcem exact la punctul de la care am plecat cînd s-a început piesa. Cercul se închide, nu există ieşire. Lacrimile s-au dovedit inutile, apoplexia care-i prindea la fiecare pas e o farsă tragic-grotescă, gesturile enorme, ridicole. Condiţia socială este admirabil exprimată prin limbaj la Caragiale. Comicul verbal se naşte tocmai dintre ceea ce-şi doresc personajele a fi şi ceea ce sînt, iar simţirea nu corespunde cu vorbirea, ba chiar intră în contradicţie cu ea.

În **Scrisoarea pierdută** am imaginat (cu George Doroşenco) o primărie murdară, jalnică, acolo unde de fapt nu trecea primarul sau prefectul niciodată, decît la evenimente mari, cînd politica o cerea. A juca piese la „ei" acasă, este altceva : acolo este elegant, confortabil, acolo-şi petrec ei timpul şi amorurile.

Iar acum, cu ocazia alegerilor, sînt puşi într-o situaţie limită de şantajul lui Caţavencu şi năvălesc cu fracurile lor elegante, cu volanele scrobite, în primăria veche. Aici năvăleşte Tipătescu, urmat de Ghiţă citind ziarul, aici intră Zoe cu tot riscul, ca-ntr-o piesă poliţistă, ascunzîndu-se după uşi ca o răufăcătoare, aici se numără voturile pînă la miezul nopţii, aici au loc discursurile, pavoazîndu-se pereţii coşcoviţi cu steaguri, şi tot aici se joacă hora finală.

În spectacolul meu, fanfara (4 persoane) prefaţa fiecare act, iar Popescu şi Ionescu citea din ziar, ca un song, momentul cheie al intrigii la care s-a ajuns.

Nu aveam figuraţie, discursurile se ţineau la scaune goale, care, după ce oratorii îşi epuizau talentul, deveneau vajnice arme de luptă.

Acum, aducîndu-mi aminte de spectacol, îmi dau seama cît de multe mai erau de făcut. Nu am văzut încă nici un spectacol cu **O scrisoare pierdută** care să cuprindă întreaga demenţă absurdă a campaniei electorale a acestei mari piese politice.

Anca Ovanez

Montînd comedia la Debreţin

ÎN prima parte a acestui an, am montat **O scrisoare pierdută** pe scena prestigiosului teatru „Csokonai" din Debreţin, fapt care a coincis în mod fericit cu împlinirea unui secol de la naşterea piesei.

În ciuda comicului, adesea irezistibil, cred că mesajul lui Caragiale este un mesaj grav, care obligă la plasarea unor anume accente în favoarea unor idei mai acut contemporane, la reliefarea unor nuanţe care atenuează obligatoriu pitorescul. Racordarea atentă a modului în care facem astăzi teatru la sensibilitatea intelectuală şi estetică a omului modern, cred că ar trebui să însemne, totodată, restituirea în plan estetic a unor tensiuni pe care epoca însăşi le generează. Nimic mai firesc ; un teatru al tensiunilor într-un timp al tensiunilor... Cheia unei realizări scenice moderne a acestei opere fundamentale caragialene nu poate fi găsită într-o zonă mai potrivită decît aceea a grotescului şi absurdului, iar concluzia finală nu poate fi decît una dramatică, daeă nu tragică.

...Partizanii şi adversarii politici din actul al treilea al piesei, actul alegerilor, trebuie să apară în scenă cu mult mai devreme, la prima ridicare de cortină ; mai mulţi Tipătescu, mai mulţi Caţavenci şi chiar mai mulţi Cetăţeni turmentaţi, organizaţi cu toţii într-o decisă şi largă desfăşurare de forţe. Această desfăşurare împinge întîmplările piesei dincolo de pereţii strîmţi ai unor camere şi le aruncă într-un spaţiu public ; o piaţă de apreciabile dimensiuni, un imens cîmp de bătaie, în care deţinerea provizorie a puterii trebuie să se ordoneze atît pe orizontală cît şi pe verticală. Întreg spaţiul va fi dominat de un măreţ arc de triumf, pe a cărui platformă superioară va trebui să urce ultimul învingător, singur, însoţit doar de adierile unor aripi multicolore de fluturi, ca într-o frumoasă iluzie... Totul reflectat în uriaşe oglinzi, care trimit imagini nebuneşti, multiplicate, spre o confortabilă şi modernă sală de spectatori, construită în amfiteatru.

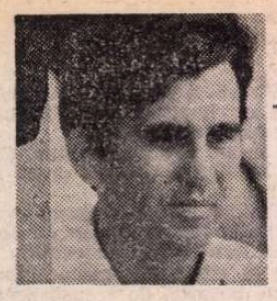
În consecinţă, subordonate unui adevărat mecanism, personajele lui Caragiale urmează traiectorii care vor ajunge obligatoriu la momentul zero. Sanguinul Tipătescu se topeşte în preparativele protocolului final, combatanta Zoe îşi pierde vlaga în războiul muşamalizării scandalului şi trăieşte o pasivă beatitudine, Caţavencu, schimbîndu-şi convingerile odată cu pălăria, cade într-un cabotin histrionism, zmeul Trahanache începe să evoce întîmplări pe care nu le-a înţeles, Farfurizii acceptă cuminţi condiţia de sacrificaţi întru măreaţa idee a trădării. În fine, Cetăţenii turmentaţi, consumîndu-şi euforia în mascarada alegerii, trăiesc mulţumirea naivă şi timpă că votul lor ar putea avea vreo importanţă pentru destinul universului şi dănţuiesc destul de aproximativ în ritmul ţignalului lui Pristanda, şi aşa mai departe...

Anihilarea totală este condiţia deznodămîntului, care nu-i altceva decît o sumă de patetice discursuri, prea patetice ca să fie sincere, dar care constituie ultima soluţie. Simulacrul alunecă treptat într-un fel de sinceritate ; festivismul declanşează, în fiinţa lipsită de spirit, resorturi nebănuite de vibraţie, explozii de entuziasm, circumstanţiale şi trecătoare, dar adevărate pînă la ebrietatea generală... Motivul şi mobilul principal al acestor istorii nu pare a fi pierderea unei scrisori, ci pur şi simplu, pierderea uzului raţiunii. Pe această valoare, mai mult sau mai puţin umană, se sprijină, lejer, ascensiunea unui singur om, „alesul nostru", care nu poate fi decît „onestul, admirabilul şi sublimul" Agamiţă.

Ultima imagine este aceea a unui dans moale, făcut parcă fără şira spinării, într-o muzică scîrţîită prelung pe o singură coardă. Acest dans uniformizează mulţimea de personaje şi o adună într-o masă amorfă, tinzînd către orizontală, către grămada aceea de ziare, pe care ea însăşi le-a consumat timp de două ceasuri. Ghiţă Pristanda veghează rămînerea în picioare a lui Dandanache ; locul acestuia din urmă e deasupra tuturor, undeva sus, cît mai aproape de zei.

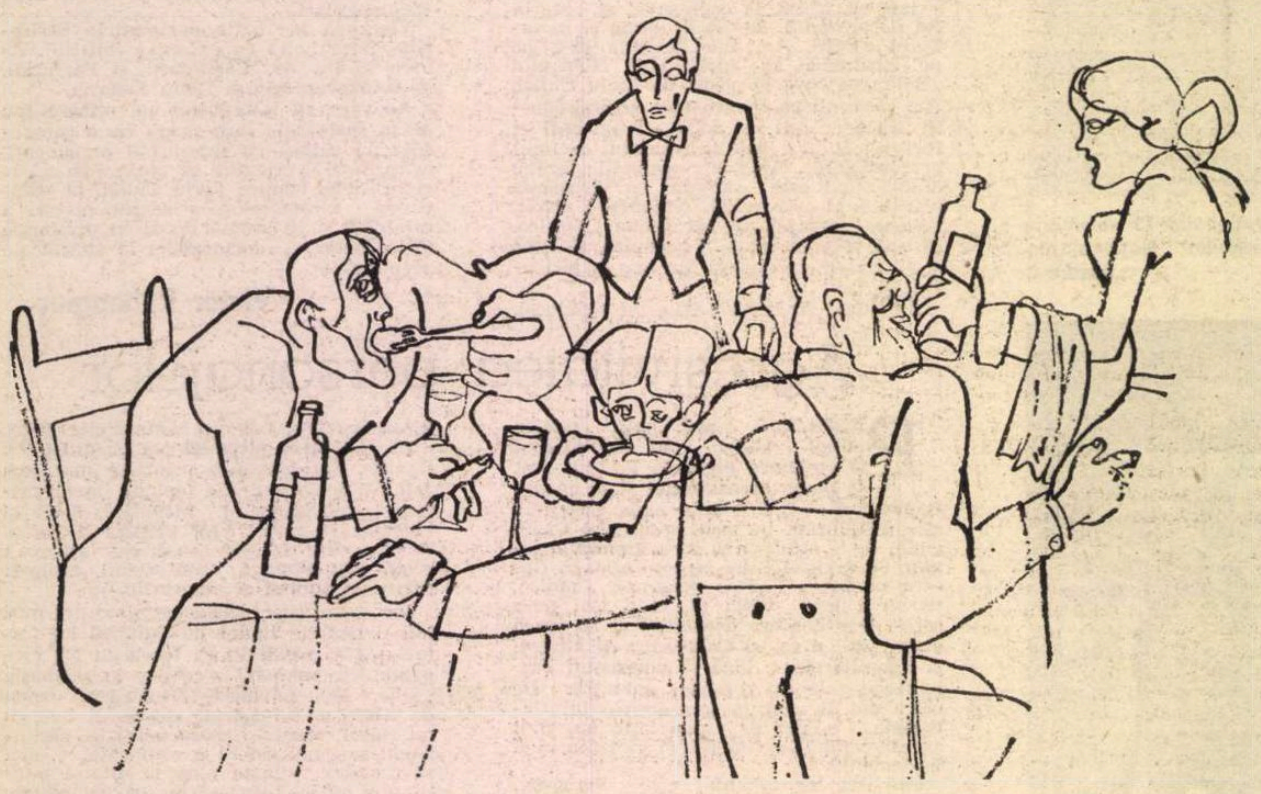
...În seara premierei, spectacolul nostru — onorat de prezenţa unor înalte personalităţi ale misiunii diplomatice române, reprezentanţi ai ministerului maghiar al culturii, ziarişti şi un numeros public — a demarat la o anume temperatură pe care eu o socoteam esenţială. Reacţiile prompte şi inteligente din partea publicului au asigurat interpretărilor actoriceşti o frenetică desfăşurare, care s-a păstrat pînă la ultima lăsare de cortină. După spectacol, am trăit surpriza şi emoţia să aud replici din piesă purtate de spectatori prin foaierul teatrului, pînă în stradă. **Scrisoarea pierdută,** în noua ei înfăţişare, îşi lua zborul... M-am gîndit atunci că fără Caragiale, marele nostru compatriot, prezenţa noastră în lume ar fi poate mult mai săracă.

Sergiu Savin



Marius TUPAN

MARELE DEJUN



COBORÎRĂ scările lucioase ca oglinda, străjuite, de-o parte și de alta, cu lămîi și smochini, plantați în căzi uriașe, iar dincolo de ei, rămuroși, înalți, se întindeau castanii, aruncîndu-și în grădina restaurantului umbra lor deasă. Un aer amăgitor te obliga să respiri adînc, din rărunchi. Din stradă, tifoșii alergaseră în parc și, de după copacii groși să-i cuprinzi numai în două perechi de brațe, urmăreau cu smerenie pașii idolului. De cum atinseră pragul, străjerul, căruia Plocon nu uită să-i strecoare în palma deschisă o hîrtie de cincizeci, înlătură aerul cu plecăciunile sale și-i conduse la locul bine știut de el, în stînga, dincolo de cele trei saloane, **Verde, Roșu** și **Albastru,** cum le identifică Anatol după culoarea plușului. Intrară pe rînd, respectînd un ritual impus de străjer, dîndu-i întîietate lui Plocon, și aleseră masa din colț, ultima de lîngă fereastră. Ropotică nu uită să facă un semn străjerului, răsucind în aer o cheie nevăzută, și omul înțelesese fără alte explicații că nimeni nu trebuia să-i tulbure. Abia așezat în fața tacîmului de argint, Rovina, căruia Narcis Plocon începuse să-i fie simpatic în lăudăroseniile sale necontrolate, îi suflă în foalele orgoliului, simulînd emoția de a-l fi cunoscut și de a fi onorat să-i stea în apropiere. După numai cinci minute își răscoli memoria și dezgropă un toast rostit cîndva, în vremea cînd era și el delegat pentru protocoale, apoi vorbi cu subînțeles de un prinz cu un academician la C.O.Ș.

— Care coș ? clipiră a neînțelegere ochii lui Plocon.

— Cum care C.O.Ș. ! se zburli Ropotică. Ți-am spus doar că domnul e umblat, chiar și la Casa Oamenilor de Știință. Și-acolo sînt convivi pe sprînceană. Apoi, pricepînd unde bătuse cuvîntul noii cunoștințe, întoarse capul către Anatol și se întrebă : să cred că sînteți ușor intrigat de compania noastră ?

Rovina îl privi neutru, fără măcar o mică nedumerire.

— Cine nu și-ar dori un scaun vecin cu al celui care ține cel mai sus steagul aurarilor ! se indignă Ropotică.

— Fără ghearele leilor mei, n-aș fi nici eu atît de mare, cobori Plocon de pe un soclu ce și-l aclama cu atîta fervoare în orice împrejurare. Recunosc, însă, că strategia este a mea. Știu să-i așez în trepte. Primii insistă ca damblagiii, rîndul doi atacă la claviatură, valsul, băieți, valsul, le strig, vin apoi următorii și, dacă ei dau greș, intervin măturătorii : curățenie mare în fața careulul, ce mai vorbă, sînt adevărați detergenți ! Dacă și ei o zbîrcesc, apare băiatul cu aspiratorul și le culeg balonul la piept. Tactică mare, gagiule, i se adresă lui Anatol, care era numai ochi și urechi, îți trebuie caracter pentru asta nu glumă !

Venită de cîteva clipe, chelnerița nu îndrăznea să întrerupă discursul lui Plocon. Chemată din ochi de acesta, fata se apropie sfioasă, temătoare, îl urmări nemișcată și clipa asta se prelungi, fiindcă Narcis voia să-i demonstreze noii sale cunoștințe fascinația pe care o exercită asupra sexului slab. Își plimbă palma pe una din coapsele fetei și glasul îi sună aspru :

— Ce-ai înghețat, Celestino, nu știi ce așteptăm ?

— Cabernet ? !

— Astăzi o luăm altfel, o încurcă Plocon. Mai întîi ceva pentru așternut, adică salam de Sibiu, cașcaval și măsline. Urmează whisky tăvălit prin gheață, șalău, purcel de lapte, nu-i așa, domnule Rovina ? Primind o confirmare prin înclinarea capului, continuă : se cere apoi cabernet, frigărui. De acord, Profesore ? Aici tu ești specialistul.

— Înainte de toate, purceluș de țiță ! hotărî Ropotică.

Imediat ce se depărtă chelnerița, Plocon se concentră asupra cuțitului, străjuindu-l cu palmele sale încordate, gata să-l împingă către un năvod imaginar, apoi ridică fruntea, semn că reușise să reintre în mediul ce-i descreștea fruntea.

— Nu sînt numai strateg, domnii mei, se iuți glasul ușor afectat al lui Plocon, eu sînt mai ales psiholog. O să vă explic de îndată. Ne pregăteam pentru meciul cu prunarii. Luăm două puncte — le-am zis — și ne rotunjim chiar și golaverajul. Nu m-au crezut și rău au făcut. La terminarea meciului aveam patru boabe virite în plasa inamicului. Și drept răsplată, părintele Deianu mă sîciie, spunîndu-mi că au fost mijlocașii noștri în suflu. Auzi, suflu, să mori de rîs, nu alta : moș Gheorghe și suflu ! Păi ăsta abia se mai ține în ghete și scoate limba ca boul pe brazdă după un sfert de oră. Cum să-l păzească el pe Giscan, cînd orătania aia e în stare să-ți piardă pe drum o întreagă echipă ! Greul l-am dus tot eu, ca de fiecare dată. La prima minge care vine spre mine, mă întind, o scot de la rădăcina barei, îl las pe Giscan să se apropie, că simte el nevoia să facă presing la portar, îl fixez cu privirile cam vreo treizeci de secunde, mai ceva decît uritul ăla pe celălalt urît în gala de box.

— Foreman pe Frasier, preciză Ropotică.

— Așa, și orătania rămîne țeapănă.. Gata, mi-am zis, e terminată. Nu puteam tocmai eu să mă înșel : comedie mare, și-a ieșit din fentă rapid. Numai pase la adversar, numai baloane în plopi, ieșiri cu bășica în tușă, căderi în fundescu, că-ți era mai mare mila cum se chinuia să termine meciul în picioare.

CĂZUT cu capul în palme, semn că atît aducerile aminte cît și relatarea cît mai fidelă a fazelor îl cam obosiseră.

— Am înțeles bine : sînteți un magician ; hipnotizați, îi ținu isonul Anatol.

— Eu nu hipnotizez pe nimeni, le iau doar puterea, ceea ce-i cu totul altceva. Trebuie să simți hiba fiecăruia, că după aceea poți aplica metoda care-ți convine. Uite, în prima etapă cu găzarii nu m-am obosit, n-am ales tactica, n-am dat indicații leilor, crezînd că se vor descurca și fără mine, și-a ieșit albastru : scor alb. Tifoșii, ce să-ți mai ciripesc, să ne ia cu fulgi cu tot. Pe arbitru l-au așteptat la ieșire să-l măcelărească. Nu știu ce-or fi văzut ei, dar spuneau că dricarul ne-a halit meciul. Mă rog, nu suflase el cum am fi voit noi, că era un federal la tribună, dar golu, drăguțule, golu, sublinie, fixîndu-l cu stăruință pe Anatol, în bocancul nostru stătuse și nu în fluiericiul lui. N-au dat găzarii, dar n-am dat nici noi.

Tăcu cîteva clipe, navigînd cu privirea peste încăpere. Se vedea bine că se încorda și-și forța memoria.

— Da, izbucni el înveselit, mi-aduc bine aminte acum. Ce zice băiatul atunci, adică eu ? Dacă găzarii o iau pe caft, federalul ne topește terenul cîteva etape. Nu tu drum spre divizie, nu tu steaguri în jur, nu tu curaj să intri la corp. Mă duc în mijlocul tifoșilor și le zic : „Cetățeni, fraților, iubiții mei — că știu și eu să merg pe coarda inimii — lăsați în pace dricarul că divizia secundă ne îngroapă !“. Dar tifoșii, colțoși, înfierbîntați, îmi pisează auzul : „Să-i facem de petrecanie ! Hoțul ! Hoțul ! Țicălosul ! Ce-are el cu noi, de ce ne mănîncă punctul ? Să ne înapoieze banii, că știm cît a primit. A luat și de la unii, a luat și de la alții, că mai cunoaștem cazuri din astea. Să răspundă în fața comisiei de judecată ! Nu sînt destui care fură ? Mai vine și el cu jula acum ! Chiar la noi, în Cetatea de Aur ! Rușine ! De trei ori rușine ! În felul ăsta n-o să mai prindem divizia“. „Ba o s-o prindem, i-am asigurat eu, o prindem dacă mă ascultați pe mine“.

Nu sfîrșise bine relatarea Plocon că un ins, ascultînd-o și el probabil, să fi avut în jur de șaizeci de ani, țișni de după draperia de catifea galbenă și se aruncă de gîtul lui.

— Așa este ! exclamă el gîtuit de emoție. E un înger, o icoană pentru tot orașul nostru !

Întrerupt din dizertație, Narcis își ieși din pepeni și-l aruncă pe tifos în afara **Separeului.** Auzind bufnitura, Anatol se ridică să-i sară în ajutor, dar Plocon se întinse și-i trase înapoi.

— Stai blînd, tăticu', doar ai fost de față cînd le-am spus să vină pe **Urlătoare** și să mi se închine : în altă parte nu primesc nici o rugăciune. Știi bine că în altar nici un popă nu este deranjat de enoriași. Bine spun ?

— Prea puțini ne mai iubesc cu adevărat acum, se posomori Anatol. Omul ăsta nu merita un astfel de tratament.

Plocon nu se înduioșă de cuvintele lui și, dînd draperia la o parte, ordonă :

— Auzi, tatale, vii matale duminică la slujbă și-acolo poți să faci tumbe cîte vrei. Și spune-le băieților că e slujbă mare, ori le cîntăm noi prohodul, ori ni-l cîntă ei. Să faceți pregătiri și să fie toată formația, cu scule, cu tobe, cu cîriitori, c-altfel e mare bucluc. Aud ? !... Ești tot aici ?... Intrați chiar de azi în pregătiri !...

ÎN vreme ce Plocon da sarcini nefericitului tifos, Anatol își plimba ochii prin încăpere. **Separeu** își merita faima. Geamul mare și limpede cum e cleștarul dădea spre Dunăre, deschizînd o panoramă largă și odihnitoare. În locul obișnuitei lustre se afla un sfeșnic de argint suflat cu aur, împodobit cu luminări albe. Ele aruncau o lumină blîndă, lăptoasă, muind aerul laolaltă cu razele ce însufleteau sticlele colorate, toate în nuanțele auriului, înfipte în cei doi pereți, față în față. Tocurile ferestrelor erau și ele suflate cu un strat auriu și toată încăperea avea în ea ceva ce sugera amurgul pretimpuriu în care gîndul sec mlădiază și privirea se reîntoarce în sine.

— Viață grea, rupse tăcerea Plocon, văzînd că atît Anatol cît și Gelu erau cu gîndurile duse aiurea. Nu poți să scoți un pantof de stradă, că ți-l recunosc imediat, nu poți să mai admiri gazelele că-s pe urmele tale. Îmi împing în pat muierile, surorile și fetele lor, mă trag în circiumi, îmi trimit pe ascuns plocoane, icoane și taloane, mă ademenesc cu bani, mă cheamă la reuniuni, pregătesc simpozioane cu viața și activitatea mea, mă tîrăsc prin școli și fabrici, mă împing prin ceapeuri. Toți vor să știe ce mai este prin cele străinătățuri. M-am scîrbit, scriitorașule, mi-e lehamite, vreau să trăiesc și eu ca un om normal, așa, ca tine, nevăzut, necunoscut, anonim, să ies pe stradă și să nu mă întrebe nimeni cît este ceasul. Nu spun că nu-mi place uneori și dragostea lor, dar prea sînt mereu în călduri. Dacă stai mereu pe lîngă băiatu', continuă Plocon după o scurtă pauză, află că ai să ajungi mare. Îți interzic, însă, să mîzgălești hîrtia fără știrea mea : așteaptă și tu să-mi închei socotelile cu bășica. Cînd am să părăsesc poarta, atunci poți să scrii ce vrei, dar numai adevăr să fie, adevărul meu adică, așa cum ți-l spun. Pînă atunci, sănătate și glorie !

Plocon, ca și Anatol de altfel, se ridică în picioare, obligați de gestul protocolar al Profesorului, care ținuse ca un asemenea moment să nu se desfășoare oricum.

— Mulțumesc ! zîmbi Anatol, amuzat de comedia ce se juca în **Separeu.** Ceea ce mă neliniștește acum este că orice aș face, veșnic voi rămîne în umbra dumneavoastră.

— Ce-ai vrea ? să zburli Plocon. Nu ești mîndru c-ai ajuns în haita noastră ? Păi știi tu cîți te pizmuiesc pentru o astfel de baftă ?

— Ei, încercă Ropotică să-l mai tempereze, fiecare cu cariera sa.

Plocon bău paharul pînă la fund și turnă iar singur. Cuvintele Profesorului îl ofensaseră.

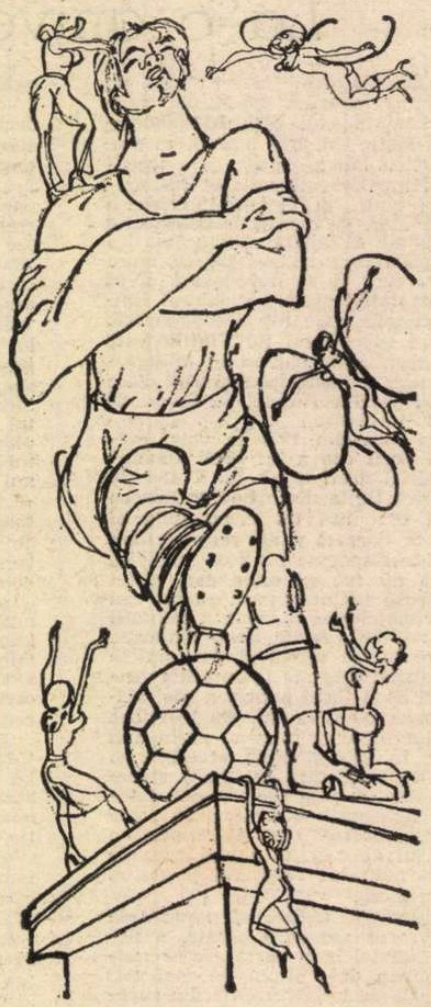
— Așa îți închipui tu ? Te înșeli. Numai cariera de piatră e cu totul altceva. Nu-ți doresc s-o cunoști și pe asta.

Gustînd vorbăria lui Plocon la fel de amuzat ca și Anatol, Gelu nu ținea, totuși, să-l scoată din pepeni. Cum obișnuia în astfel de cazuri, schimbă tonul și-odată cu el subiectul.

— Dar n-ai terminat-o pe aia cu arbitru, e mortală.

Iluminat și împăcat în același timp, ca și cînd cucerise o redută ce-i fusese multă vreme inaccesibilă, Plocon se însufleți.

— Da, domnilor, cum vă spuneam, zarvă, comedie, scandal mare ! Tifoșii nu puteau fi potoliți cu una, cu două. O țineau sus și tare : „Să-i altoim și să-i băgăm sub tămîie“. „Prindem divizia și fără fluierul lui“, le-am zis. „Cum ?“ m-au întrebat. „Cu răbdare. Etapa viitoare scoatem două puncte de afară. La joc, pe tractoriști îi îngropăm sub brazdă de ies la primăvară în spicul griului. Le vărsăm tot carburantul“. Le-a plăcut expresia mea. Știi, îl fixă pe Rovina ca un dascăl pe un învățăcel, eu sînt omul expresiilor : cum aud una mișto, cum o notez și, mai ales, o păstrez aici, la cutiuță, arătă cu degetul spre tîmplă. De aia îmi plac barosanii de nea Jenică, nea Fănuș, nea Radu și nea Gică : stau bine la mansardă, au limba grasă și cuvinte haioase. Lîngă ei mă simt și eu mai intelectual. Și, să revin, chiar pe tarlaua lor le-am copt-o: două boabe le-am dat. Ce mai, am făcut un meci de milioane. S-au rupt ceva tribune, după aceea, cîțiva furioși erau să ne spintece, dar



Desene de RADU GEORGESCU

ne-au venit întărituri şi le-am arătat repede legea îmbastonată. S-au liniştit ca pruncii cînd au zărit uniforma. Dar, ce credeţi, acasă altă nasolie : enoriaşii se împing în mine şi mă supun la cazne : „Cum aţi ştiut să luaţi două puncte ?“ „Simplu, le-am răspuns, am avut încredere în labă“. M-au luat în braţe, vericule, şi m-au aruncat în sus, m-au cărat cîteva poşte, de erau să-mi frîngă oasele.

— L-au dus ca pe un popă în lectică ! chicoti Ropotică.

Ca şi cînd capul lui Rovina era o minge, Plocon abandonă paharul pe masă şi întinse braţele pentru a-l apleca spre pieptul său. Îl sărută pe frunte, părinteşte, apoi pe obraji, în sfîrşit pe gură.

Abia reprimîndu-şi repulsia stîrnită de efuziunile fotbalistului, Anatol trebui să le suporte, ceea ce erau mult mai greu, pe ale lui Ropotică. Dacă primul o făcuse cu toată naivitatea celui care se gîndeşte la o prietenie trainică, cel de-al doilea purta pe chip o expresie vicleană de copoi care cîntăreşte fiecare pas înainte. El îl îmbrăţişă pe Rovina şi, împotriva voinţei acestuia, îşi lipi obrazul de al lui.

Vinul negru, catran, gîlgîi în pahare şi cel mai setos se dovedi tot Plocon, care-şi arunca licoare în gîtlej cu o nebunească plăcere. Ropotică, în schimb, descînta picătură cu picătură, conform unui riguros ritual. Puseseră cîteşitrei tacîmurile în cruce, aşteptau purcelusul de lapte, cînd, de după draperie, cu o forfecuţă în mînă, se arăta insul înalt, suplu, cu umerii strînşi, cu un nas drept şi o bărbie uşor întoarsă la vîrf.

— Pe unde îmi arzi gazul, Bobocelule ? îl întîmpină supărat Plocon. Aflat-ai cumva de înmulţirea haitei şi te-ai vîrît de frică în vreo vizuină ?

— Ei, şi tu ! înălţă capul noul venit. A trebuit să lămuresc lucrurile cu Pompierii : iar i-a trimis Milutina pe capul meu. Voi staţi aici şi nu ştiţi că afară e un circ de-ţi vine să te iei cu mîinile de cap.

— Cum, iar ? se interesă Plocon amuzat.

— Acum o săptămînă, cînd au mai venit, am înţeles că-i vorba de o glumă, dar azi mi-am ieşit din fire şi le-am zis : dar voi nu controlaţi telefoanele, oamenii, ieşiţi aşa la voia întîmplării, numai să ştie lumea că sînteţi în rost ? Ei, nimic, au fost anunţaţi, gata s-au şi deplasat să stingă focul.

— Dar nu se poate, stărui Plocon.

— Ba uite că se poate. Muierea asta a înnebunit de-a binelea. Eu nu ştiu ce dracului face ea acolo la spital de se ţine toată ziua de şotii. N-are şefi, n-are pacienţi, n-are...

— Nu te mai amărî, îl domoli Plocon, hai mai bine să te prezint !

Îl împinse spre Anatol zicînd :

— Potaia asta este nici mai mult nici mai puţin decît şeful haremului, pardon,ăl mai mare peste separaţi şi **Separeuri**, tacîmul director, vinul împărat. Dragoş Bobocea se cheamă, 23 de ani are, dar nu arată, adică vreau să spun că are mai mult la cap, ajuns căpitan de navă cu derogare, dată special de Amiral. Ce-ai făcut, mă, de te iubeşte atît de mult Val Bordescu ?

Chipul şefului de restaurant încînta ochiul lui Rovina, chiar dacă Plocon strecurase printre atîtea laude mici răutăţi. Avea, spre deosebire de Ropotică, o privire fără ascunzişuri şi, spre deosebire de Plocon, o înfăţişare lipsită de vulgaritate.

— Sperăm să-l vedem cît mai des pe la noi, se înseninează Dragoş, înclinîndu-se respectuos.

— Te îndoieşti cumva de asta ? pufni Plocon.

— Nu fi rău ! îl apostrofă Ropotică.

— O masă se va găsi oricînd ca să nu aşteptaţi în picioare, glăsui Bobocea cu aceeaşi voce joasă, caldă.

— O masă ! sări Plocon. Cum, adică, o masă ! Tot **Separeul**, mînzule, tot restaurantul dacă vrea el. Opreşti orice nuntă, că prea le-aţi înmulţit şi nu mai are omul unde să chefuiască, trimiţi mireasa acasă, dai învoire naşilor la baie, fiindcă ştii tu cine este el ?

Cum Bobocea îşi declină orice competenţă, uitîndu-se intrigat la noul apărut în Cetatea de Aur, Plocon continuă :

— E cronicar, gagiule, din ăi mai granzi, un fel de scriitor, dacă ai auzit de meseria asta, adus cu bănet greu de Andrei Deianu să ne scrie viţiile noastre. Uită-te bine la el, e bărbat haios, ţeapăn, suflet de haită ca şi al nostru ! Pe deasupra, îl mai cheamă Anatol Rovina. Hai, că te-am dat gata !

Pe chipul lui Bobocea apărură cîteva cute.

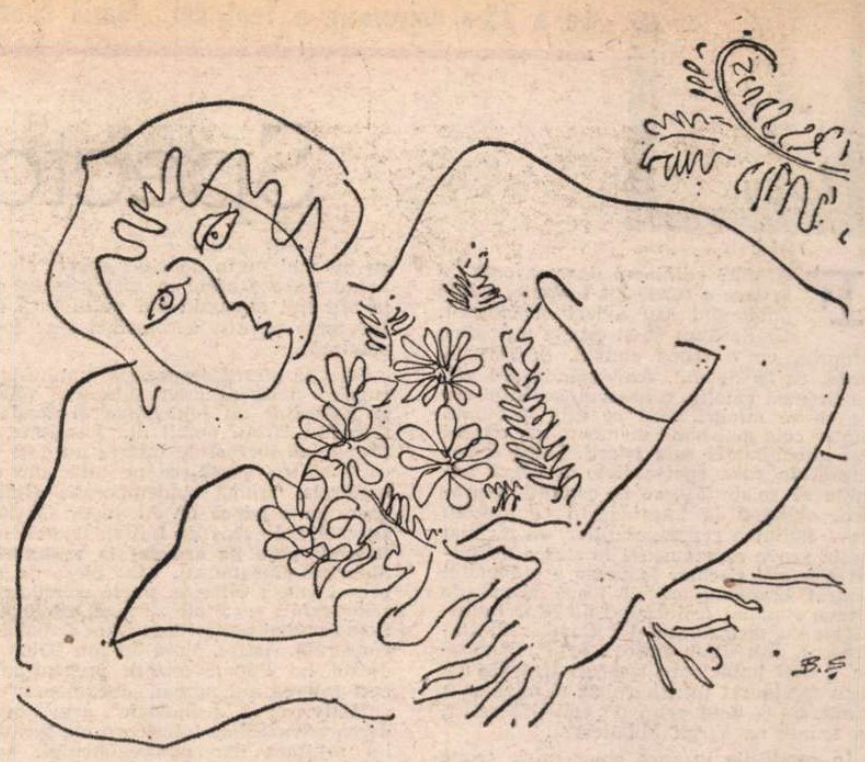
— Naşule, dar ştii bine că **Separeul** aparţine Amiralului şi intimilor săi. De ce trebuie să ne expunem...

— Hai, isprăveşte ! Amiralul e în campanii. Din campanie în campanie. Foarte bine, foarte bine, să stea mai mult în cîmpul muncii, să-şi facă şi el o vechime ca lumea ! Marinarii au nevoie de mustruluiri şi îndemnuri, altfel nu ies la liman. Aici noi ţinem steagul sus, astăzi eu sînt la cîrmă !

(Fragmente din romanul **Vitrina cu păsări împăiate**).

Profira SADOVEANU

SONETE



Desen de **BENONE ŞUVAILĂ**

Sonet glumeţ

La uşă stau sonetele ş-aşteaptă
la mine consultaţie să ieie ;
din cîrdul de micuţe curcubeie
ce gîtul colorat spre mine-ndreaptă,

se-ntreabă juna-mi, fină secretară
pe care-ntîi de toate s-o aleagă ?
– căci toate se-mbulzesc, se trag, se bagă –
desigur că scînteia cea mai clară.

Sonetul, roş, la uşă se opreşte...
Hm ! ce-i cu el ? Ori poate mă iubeşte ?
Îi bate inima ca prinsă-n cleşte...

Eu îl despoi brusc, fără nacafale,
cu grabă îl consult şi-i pun, agale
şi dignosticul, – făr'de parale.

Sonet neserios

Aş vrea să fiu dantelele de spumă
ce se izbesc de ţărm şi se descoasă,
aş vrea să fiu o prea frumoasă glumă
pe apa vieţii – mare furtunoasă.

De unde-apar ? Din vechi, uitate basme ?
Şi cum de saltă-aşa viu pe talazuri,
cînd peste-o clipă brusc dispar – fantasme
ale-unor stranii, strălucite hazuri ?

N-aş vrea să fiu un vînt ce scurmă-n ramuri,
n-aş vrea să fiu o ploaie fistichie,
nici un destin de om ce trage-n hamuri

şi nici o arsă, gîrbovă cîmpie...
Aş vrea să fiu dantelele de spumă,
aş vrea să fiu o prea frumoasă glumă...

Sonet alb-verde

Copacul alb e verde peste-o clipă,
ce-i fulg e în acelaşi timp şi floare,
e dulce chinul, fericirea doare
şi vreascul, uite-l, a făcut aripă...

Mereu e plină zi, mereu e noapte,
mereu închid şi uşile-s deschise,
mă scol şi-ndată mă cufund în vise,
mereu tăcerea se preface-n şoapte...

Ochi n-oi avea, în schimb avea-voi stele
drept călăuz şi totuşi mă voi pierde
în închisoarea Veşniciei mele.

Vor ride lacrimi peste umbra-mi tristă,
eu voi avea în juru-mi drept batistă
un Univers întreg, – ba alb, ba verde...

Sonet mahmur

Prin Univers am colindat ast'noapte...
– făcînd năzdrăvănii, ca acrobaţii –
am dat prin nalt văzduh reprezentaţii
ş-acum picioarele-mi parc-ar fi coapte...

În vine-mi bat vitezele luminii,
am cap enorm şi gol cît o stamboală,
în gură doar cenuşă, fum şi smoală
şi în urechi îmi cîntă-un stup de-albine...

Dar, pe Pămînt, de ce m-am întors oare ?
De ce am părăsit petrecerea hazlie ?
A, da, mă aştepta a mea sosie :

O Profiriţă mică, muritoare...
Căci celelalte de prin galaxie
– ciorchini rămas-au agăţate-n Soare...

Sonet optimist

De ce vă înspăimîntă moartea, oameni ?
Vi-i groază de sicriu, gropi, luminare,
de florile ce pe vechi stîrvuri sameni ?
De cruci şi de cuvinte funerare ?

Doar timp şi spaţiu sînt o fantezie
în Fa şi omul este dirijorul
ce trudnic o conduce, în decorul
rupt dintr-un colţişor de veşnicie...

Eu, stînd turceşte pe-ale serii vetre,
oricînd cu stelele mă joc în pietre,
la cap avînd Luceafărul drept sfeşnic ;

gîndirea mea bea apă din izvorul veşnic
ş-aruncă – piatră-n nefiinţă – versul ;
căci eu, chiar eu sînt însuşi Universul.

Sonet scamator

O floare a murit, încet, în vază...
A strălucit, stelar, o săptămînă
şi-apoi am tot ţinut-o-n apă, pînă
i-a dispărut şi cea din urmă rază.

Azi, un prietin bun, de-odinioară,
împachetînd valiza lui cu glume,
a părăsit de tot a noastră lume, –
aşa cum pescăruşii, toamna, zboară

şi se topesc încet în zarea oarbă...
Pe toţi Neantul crud o să ne soarbă ;
dar, ca şi-a florii splendidă stafie

ce-n mine stăruie de parcă-i vie,
portretul celui dus pentru vecie
mi-apare cînd învîrt a vremii coarbă.

Sonet anarhic

Azi, ca să schimb un pic monotonia,
o să mă spăl cu soarele la baie,
o să îmbrac tăcerile drept straie,
cafea : a nepăsării simfonie...

Voi pune-n vaze roşile regrete,
voi scutura velinţile iubirii,
voi încuia dulapul amintirii
şi-oi da foc visurilor desuete...

Apoi, cu prînzul o voi face lată :
singurătăţi tăiate drept salată,
dureri însingerate drept friptură,

alături, lacrimi boabe garnitură.
Drept dulce-o îngheţată-poezie,
drept băutură-un strop de veşnicie...

Sonet alintat

De ce mă vaiet că sînt muritoare,
că de pe-al meu mosor se rupe aţa,
c-adeseori mi-i o povară viaţa
şi inima necontenit mă doare ?

Cînd eu mă simt al Mării cînt patetic,
la fel de sprintenă ca şi talazul
– clovn verde care îşi trosneşte hazul
şi publicul l-aplaudă, frenetic ?

Şi cînd apare luna străvezie
şi eu din valuri mă ridic – stafie
chemată de-nălţimea sinilie –

mă duc să fac în veşnicii o baie
şi, în a stelelor măiestre straie,
sînt iar copila dulce şi bălaie ?

Teatru

La a 35-a aniversare a Teatrului „Maria Filotti"

Spectacole brăilene

FAIMOS odinioară doar ca oraș de testare a turneelor teatrale, grație publicului său avizat și exigent, Brăila avea să-și capete un teatru propriu, cu o trupă stabilă, de-abia în urmă cu 35 de ani. Aniversîndu-și-i azi, cu firească emoție, colectivul teatrului are cu ce se mîndri, căci se află într-unul dintre cele mai bune momente ale scurtei dar zbuciumatei sale istorii. După o perioadă în care spectacolele fuseseră nevoite să se desfășoare în condiții improprii, obligînd la improvizații ce afectau grav calitatea reprezentațiilor, cu nu mai puțin grave repercusiuni în starea de spirit a trupei și chiar în aceea a publicului teatral brăilean, actorii joacă acum, de cîteva stagiuni (coincizînd nu doar întîmplător cu directoratul lui Constantin Codrescu), într-unul dintre cele mai frumoase și mai îmbietoare lăcașuri teatrale ale țării (restaurat prin hărnicia și migăloasa strădanie a unui grup de artiști plastici, în frunte cu Virgil Mihăiescu).

În condițiile în care chiar unele trupe teatrale bucureștene prestigioase n-au reușit încă să scoată, pînă la finele lui '84, nici o premieră a noii stagiuni (!), se cuvine să remarcăm că teatrul brăilean se prezintă, în acest moment aniversar, cu nu mai puțin de cinci spectacole noi, avînd toate șansele să mai producă pînă la sfîrșitul stagiunii cel puțin încă cinci (prezența pe afiș a comediei s-ar dovedi salutară).

Selecția oferită la această manifestare a cuprins două premiere absolute (**Martor și judecător** de Ion Bălan și **Roata** de Corneliu Ifrim, ambii din localitate, dar propunînd lucrări de interes nu doar „local") și trei premiere pe țară, din dramaturgia străină contemporană (**Într-un parc, pe o bancă** de Alexandr Ghelman, **Încercare de zbor** de Iordan Radicikov, și **Bătrînii nu-s de aruncat la vechituri** de Maurizio Constanzo). Sînt piese de calibre și valori diferite, unele conducînd la remarcabile rezultate scenice, altele justificînd numai parțial investiția artistică încorporată. Astfel, piesa lui Ion Bălan, dedicată lui Panait Istrati, prezentînd un cert interes, nu numai „documentar" sau „afectiv", ci și „psihologic", prin surprinderea resorturilor interioare ale scriitorului militant dar neînregimentat, avînd totodată meritul de a oferi o posibilă și onestă cheie de înțelegere a operei, a beneficiat de o inspirată transpunere regizoral-scenografică (Constantin Codrescu, secondat de Gheorghe Mosorescu). În ciuda dificultăților reale și nu puține ale textului, reprezentația a căpătat — prin alternanța planurilor, a tonalităților afective și a modalităților de tratare specific regizorală — un ritm strîns și o autentică vibrație emoțională, care sfîrșesc prin a cuceri întreaga sală. Se remarcă aici, dincolo de unele precipitări supărătoare, combustia interioară și capacitatea de transfigurare a ideii în fapt scenic de care dispune tînărul Gheorghe Țoropoc, în rolul lui Panait Istrati. Izbutite profiluri morale realizează, între alții, Petre Simioneseu (Mosul), Rodica Mușețeanu (Mama) și Nicolae Ciocoiu (Prefectul).

Același cuplu regizoral-scenografic, exercitîndu-se în transpunerea scenică a piesei lui Corneliu Ifrim (după poemul **Roata cu șapte spițe** de Dominic Stanca) ajunge la rezultate artistice mult mai modeste, monumentalitatea cadrului plastic și sobrietatea unor interpretări actoricești (ca aceea a lui Mircea Valentin, în Dămian) neputînd suplini carențele de construcție ale textului, lipsit de o conflictualitate specific teatrală, cu multe „licențe poetice" (dintre care am reținut, pentru... cromatismul ei, comparația ridicării fumului „ca un curcubeu negru").

Interesantă, dar numai parțial reușită a fost și reprezentarea scenică a piesei **Încercare de zbor** (regia Constantin Codrescu, scenografia Stela Bărăscu și Constantin Codrescu), montarea demarînd cam greoi și fără haz, pentru a se înviora (relevîndu-și totodată remarcabile valori plastice) în partea a doua, redevenind însă trenantă în ultima parte. Metafora „zborului" trece rampa ; totuși, mai multă fantezie (interpretativă) credem că nu i-ar fi stricat. Oricum, spectacolul e valid și viabil, ceea ce, din păcate, nu se mai poate spune despre una dintre reprezentațiile de la sala Studio, cu de tot modesta piesă a lui Maurizio Constanzo, despre vîrsta a treia. Nu sîntem în principiu împotriva atît de simptomaticei prezențe a acestui gen de piesă în repertoriile actualei stagiuni, pentru că ele nu sînt scrise doar pentru vîrsta a treia, ci au darul de a sensibiliza mai ales tînăra generație în comportamentul ei față de vîrsta a treia. Cînd însă lipsa oricărei elevații spirituale le condamnă **ab initio** la caducitate, ca în cazul de față, ele nu-și mai justifică prezența pe afișele teatrelor. Ildy Codrescu (în Isabella) e obligată la un debit verbal rapid care-i creiază probleme de accent. Mihai Stoicescu (în Federico) e handicapat de evidente deficiențe. Valoarea reală a celor doi actori merita un alt text.

În schimb, bizuindu-se pe talentul robust și excelenta profesionalitate a Marilenei Negru (Ea) și a lui Bujor Macrin (El), spectacolul brăilean cu piesa lui Alexandr Ghelman. **Într-un parc, pe-o bancă**, se situează la cota de vîrf a posibilităților trupei, oferindu-ne surpriza redescoperirii textului într-un registru grav, capabil să-i releve în profunzime universul dramatic. Personajele sînt bîntuite de spaima și disperarea singurătății, se descoperă treptat, cu luciditate dar fără leac, împrumutîndu-și unul altuia doar o speranță iluzorie, cu care amîndoi să poată totuși continua a trăi. Se poate vorbi chiar de un dostoievskianism al personajelor piesei, pe care reprezentația îl face sensibil fără a contrazice latențele textului. Forța dramatică tensionată din jocul celor doi actori de prim-plan ai scenei brăilene, exemplaritatea slujirii celor mai profunde sentimente umane, conferă reprezentației o valoare de referință în actuala noastră stagiune teatrală.

Nu vom uita să remarcăm ampla deschidere culturală pe care a știut să și-o asigure manifestarea teatrului brăilean prin prezența unor reputați profesori, critici, alți oameni de teatru, angrenați în dialog public cu autorii, cu realizatorii spectacolelor. Participarea spectatorilor la colocviul final e și ea elocventă pentru prețuirea și dragostea cu care publicul brăilean își cinstește actorii.

Victor Parhon

Moment din spectacolul brăilean Martor și judecător **de Ion Bălan (regizor Constantin Codrescu)**

Gînd la răscrucea anilor

CÎT de intens ne trece trecutul prin față !... Și cît viitor am sperat în acest trecut... Da, învățăm mereu să trăim răsturnați în ginduri. Cultural vorbind, nu sîntem decît răspîntii doritoare de sens și umanitate. Părăsind din ce în ce mai mult propria noastră viață, ne apropiem de ceilalți tinjind după mărturisirile profunde. Sîntem solitari căutători de solidaritate. Roși de timp de-a lungul timpurilor, înecați în încredere și disperare, forăm nădejdile de mai bine.

A trece prin teatrul acestor ani înseamnă a-ți pleca fruntea pînă la temelia visului și-a săruta cu evlavie **talentul.** Au crescut, au rodit și au ars artiști născători de spirit și simțire, eliberatori de idealuri și viață. Atunci cînd istoria își slăvește momentele dramatice scrijelite adînc și pentru totdeauna în carnea sa, arta și cultura își cîntăresc curajul de a fi existat, de a fi răspuns demn și liber, responsabil și implicat, la solicitările **reale** ale unui popor, ale unui timp.

M-am născut și închegat, am trudit și sperat în momentele unei istorii pe care încerc să o cuprind **dinlăuntrul** meu, în dimensiunile ei reale, înțelegînd-o adînc și responsabil, cercetîndu-i ramificațiile, disonanțele și armoniile și deslușind mai mult decît oricînd cît de necesară și mesianică a fost sudoarea gîndului în consolidarea conștiinței acestui popor. Anii eternizați de spiritualitate, cuprinzînd efortul de minte și brațe, nu sînt altceva decît tezaur național. Nu întotdeauna am vrut să înțelegem cu adevărat acest deziderat și ne-am buimăcit muncile pentru nimicuri și ridicole justificări. Și totuși trebuie să fim mîndri că luminăm în constelația culturală a lumii. Mă bucur și trăiesc din **valoarea care a rămas** — fie ea și comentată, înmagazinată în studii, iconografie sau viu grai — a momentelor de artă teatrală care se pot numi **Bălcescu** de Camil Petrescu, **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale în întruchiparea Teatrului Național de acum cîteva decenii, **Domnișoara Nastasia** a Teatrului Giulești, **Apus de soare** a lui Delavrancea (cu G. Calboreanu), **Procesul Horia** al lui Voitin (creat scenic de Liviu Ciulei). Cinste și recunoștință, respect și dragoste acelor minunați oameni, artiști-animatori ce au construit din sufletul și gîndul lor deceniile de aur ale teatrului românesc. Teatrele Bulandra, Mic, Comedia și alte cîteva, prin întregul lor program artistic născut din talent și conștiință au vegheat ca arta teatrală să trăiască și să cucerească locul cel mai de frunte în ierarhia mondială.

Școala românească de scenografie și regie, operă a cîtorva personalități marcante (nici nu le amintim nominal pentru a nu-i uita pe cei mai de frunte) a stimulat un climat de creație născător de valori teatrale. Artiști formați și ocrotiți cu dragoste și **însemnătate** mai sînt și acum pilonii teatrului nostru contemporan, nu, nu, chiar etern. Avem un izvor binecuvîntat de omenie și har, de vitalitate și gîndire, de umor și înțelepciune, de forță și rezistență, de muncă și transfigurare, de sinteză și analiză — deci putem **crea !...** Să creăm cu toată energia și conștiința necesare acestui timp. Supuși doar de libertatea de a gîndi și crea adevărat, să credem în valoare și să obligăm la valoare. Să ne iubim și să ne respectăm ideile, gîndurile și oamenii ce luptă pentru impunerea lor. Să fim vii, necesari și **artiști.**

Eu cred că timpul nostru ne-o cere. Și noi o cerem...

Alexa Visarion

CARTEA

„Teatrul romantic european"

AUTOR al unei documentate și generoase **Istorii universale a teatrului,** profesorul Ion Zamfirescu revine asupra principalelor secțiuni ale acelei ample lucrări — dezvoltîndu-le. Și iată că, la trei ani după **Teatrul european în secolul luminilor** — tot în Editura Eminescu și în aceeași colecție „Masca" — vede lumina tiparului studiul **Teatrul romantic european.** Calitățile cărții țin deopotrivă de virtuțile viziunii asupra fenomenului și de metoda ce stă la baza investigării lui. Organizarea sistematică și riguroasă a materiei (pe fenomene naționale, îmbinînd criteriul cronologic cu unul tematic) amintește de practica la catedră și vocația de profesor a autorului. Studiul cucerește însă prin larga circumscriere a fenomenului și perspectiva superioară, comprehensivă a abordării lui. Altfel spus, obiectul e stăpînit excelent, atracția fiind dată mai ales de contextualizarea istoric-culturală, socială și politică a teatrului romantic. Romantismul îl preocupă pe Ion Zamfirescu ca o formă importantă, semnificativă a spiritualității europene și ca o adeziune deopotrivă existențială și gnoseologică, relaționată strîns de anumite poziții sociale și politice. Mișcarea literară, curentele, școlile și stilurile specifice sînt privite mereu în contextul lor mai larg cultural, în raza cercetării intrînd atît condiționările cît și consecințele morale și sociale ale fenomenului. Punctele de vedere ale autorului se conturează pe un fond de fină problematizare, jalonat de pătrunzătoare și lucide interogații. Adîncirea doctrinei reface atît țesătura principiilor dialectice dar include și contradicțiile ori paradoxurile ce au caracterizat-o.

Examenul atitudinii revoluționare față de clasicism este însoțit mai adesea de identificarea formelor reînnoirii legăturilor cu tradiția. De asemeni cercetarea originalității fiecărei mișcări naționale nu exclude — într-un unghi comparativ superior — surprinderea influențelor, fascinația modelelor ori, dimpotrivă, lupta cu ele. Acea direcție însemnată a romantismului care este reabilitarea valorilor individualității și investigarea lor pînă în zonele de mister ori inefabil, transcrierea vibrațiilor sentimentului și înregistrarea aventurilor imaginației ori manifestarea gustului pentru fantastic — e pusă în cumpănă cu tendința opusă : relevarea consecventă a angajării în istorie și în societate.

Autorul reface adesea drumul de la doctrină la acțiune, implicare directă, militantă a protagoniștilor romantismului, evocînd procesele redeșteptării naționale specifice începutului secolului al XX-lea.

Prezența „cauzelor și legitimităților umane, sesizarea temeiurilor de gravitate, a fondului moral și a virtuților revoluționare în plan etic, estetic și politic rămîn criterii însemnate.

Parcurgem un număr impresionant de fișe-portrete, evenimente, pagini de istorie literară și teatrală, considerații estetice. Tratarea nu e atomizantă, ci sintetică. Fenomenele individuale sînt încadrate în tipare naționale, opțiunile estetice sînt relaționate celor morale și politice.

Prin intermediul cărții, cititorul se va familiariza cu ușurință nu numai cu destinul aleatoriu al dramei romantice, ci și cu prefigurări și cristalizări de doctrină. Cercetarea este făcută cu limpezimea unui raționalist și vocația de sistem al unui om cu talent didactic, dar și cu căldura și entuziasmul unui spirit sensibil, receptiv, reflexiv. Volumul fiind generos și riguros informativ cu privire la nume tutelare, reprezentative tendințe caracteristice, studiul conține totodată minuțioase și pătrunzătoare investigări ale variatelor manifestări naționale din unghiul unui comparativism lucid și matur, atent la influențe dar și la convergențe (anticipări propuse de străvechi tipuri autohtone). De asemeni : descrierea concisă a fiecărei opere majore tinde deopotrivă, alături de o fixare a semnificației sale istorice, la un examen al universalității ei, al rezistenței în timp, prin surprinderea valorii în actualitate.

Studiu de istorie literară și examen modern al unui fenomen datat, cartea profesorului Ion Zamfirescu se dovedește extrem de utilă atît pentru categorii mai largi de cititori cît și pentru omul de teatru.

Natalia Stancu

In premieră, pe ecranele bucureștene, filmul Mitică Popescu **(scenariul, inspirat din piesa cu același titlu a lui Camil Petrescu, Dumitru Solomon ; regia, Manole Marcus ; interpreți : Mircea Jida, Lucia Boga, Micaela Caracaș)**

Efort de comunicare

AUTORII filmului **Raliul** (scenarista debutantă Melania Chiriacescu-Constantiniu și regizorul Mircea Drăgan) se străduiesc evident ca pilduitoarea lecție de viață imaginată de ei să ajungă la publicul tînăr ; povestea maturizării eroinei se derulează printre instantaneele unei întreceri sportive — surprinse pe viu, de camera mînuită cu siguranță de operatorul Ion Marinescu —, iar pasagerele deziluzii sentimentale sînt comentate muzical de Florin Bogardo (șlagărul cîntat de Stela Enache anunță și explică „subtextul" tuturor întîmplărilor). Stilul convenției epice se apropie de cel al producțiilor interbelice: amintirile sînt chemate direct de întrebările unui reporter, confesiunile acoperind pînă și episodul cel mai tensionat (în care cei doi concurenți se preocupă mai puțin de redresarea mașinii răsturnate în albia rîului și mai mult de rememorarea unor amănunte biografice) iar semnificațiile fiecărei peripeții — din trecut și din prezent — se subliniază repetat spre o cît mai lesnicioasă înțelegere. Totuși, pe fragmente, **Raliul** se constituie în replică la opere cinematografice mai recente, precum **Marele premiu** (1967, regia: John Frankeheimer) ori **Septembrie** (1978, regia: Timotei Ursu). De altfel, nu multe dintre elementele de construcție ale filmului aspiră a fi originale; totul pare cunoscut, indiferent de perspectiva receptării. Poate și pentru că „unitățile" folosite în structurarea story-ului și în recompunerea lui vizuală sînt întotdeauna de intensități și de dimensiuni medii. Spectaculosul cursei de automobile este cu măsură explorat, deși itinerarul cuprinde pe lîngă traseele fără probleme și drumuri forestiere desfundate de ploaie, și pante abrupte, și viraje periculoase, ba chiar o „probă a groazei"; secvențele de cascadorie sînt citeodată evitate (se vede cum specialiștii studiază urmele unui accident, însă nu și accidentul), iar de cele mai multe ori sînt calculate pentru a-și păstra în primul rînd alura verosimilă, niciodată spre a provoca emoții prea mari. Se socotește, probabil, că înregistrarea unei mărturisiri succinte („m-am simțit ca la zidul morții") întregește imaginea modestă a saltului cu mașina către bacul ce se îndepărtează de mal. Domoală expresivitate dobîndesc și peisajele montane sau maritime (periplul turistic întrînd de asemenea în ecuația atractivității scontate). Iar frumusețea muncii prilejuiește un dublu micro-documentar despre Întreprinderea de autoturisme „Dacia", integrat la început mai discret (către final, mai apăsat) în curgerea lung-metrajului de ficțiune. În sine, acest mod de elaborare merită apreciat, din păcate el nu se aplică tocmai asupra momentelor propriu-zise de confruntare dramatică. Înlănțuite mai ales prin racorduri verbale, eșecurile ca și victoriile fetei pasionate de motoare, ajunsă de la orgoliile și erorile adolescentine pînă la înțelepciunea de a lupta — în calitate de controlor tehnic la banda de montaj, de mecanic și pilot de încercare — nu numai pentru strălucite performanțe, ci și pentru a trece cu demnitate linia de sosire din „competițiile" vieții, pendulează incert între banalitate și senzaționalul de serie.

Echilibrul autenticității se restabilește la nivelul decorurilor (în genere, bine concepute de Ioana Cantuniari-Marcu) și al tipologiilor, atent și inspirat aleși fiind reprezentanții diferitelor vîrste, profesii, caractere (o pereche fizionomică, de pildă, alcătuiesc, cu toate că nu se întîlnesc în acțiune, bărbatul matur întruchipat de Eugeniu Ungureanu și puștiul jucat de Răzvan Popa). Potrivită ca înfățișare partiturii încredințate este fotogenica studentă la I.A.T.C., Diana Gheorghian; după rolul secundar din filmul **Acordați circumstanțe atenuante ?**, devenită acum protagonistă, ea rămîne însă tot stîngace, atît în ipostaza de copil teribil, cît și în cea de femeie fascinantă, imprevizibilă. Costumele lui Ion Nedelcu (prea numeroase și prea elegante) îi dezavantajează silueta, iar dialogul cu experimentații actori Constantin Diplan, Ștefan Sileanu și Monica Ghiuță nu o ajută să treacă dincolo de pragul simplei apariții decorative.

Accesibilitatea și forma agreabilă de prezentare a discursului educativ își demonstrează eficacitatea — în primele săptămîni scurse de la premieră —, filmul **Raliul** avînd un număr destul de mare de spectatori. E mult, e puțin ? S-ar putea spune că pentru un realizator ce are înscrise în palmaresul său opere de valoare, precum **Setea** (1961), **Lupeni '29** (1963) sau **Explozia** (1973), este un succes neînsemnat ; totuși, acest al optsprezecelea lung-metraj are importanță în cariera prolificului regizor, marcînd — credem — încercarea lui Mircea Drăgan de a ieși din inexplicabila curbă descendentă, străbătută vreme de un deceniu.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Sursele comediei

■ MAREA plăcere de a povesti pe care o au unii autori este egalată numai de aceea, prezentă la alții, de a se preface că povestesc. Atunci, acțiunea se transformă într-un pretext pentru etalarea a cît mai multe elemente de lexic cinematografic, fie preluate direct, fie parodiate după cinematograful începuturilor. Tentația de a spune lucrurile cît mai curat, cît mai conform candorii filmului mut, duce la un dispreț neascuns pentru rigoarea epică și chiar la transformarea acțiunii într-un fir, fie el și înnădit strîmb, pe care să poată fi înșirate mărgelele gagurilor și procedeelor tehnice. Într-un prim timp, această operație cu dublu sens (antisofisticare transformată într-o nouă sofisticare) deconcertează, pentru ca abia mai tîrziu, prin acumulare de secvențe, sau prin acumularea de mai multe filme de același fel, să își deslușească intențiile.

Este ceea ce se întîmplă, cu cele două comedii **(Domn pentru o zi**, regia Nicolai Vilev ; **Succes, inspectore,** regia Petr Donev — prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar"), care, plasate într-un timp interbelic, adoptă o gramatică și un limbaj aproape contemporane acțiunii, adică voit tributare filmului mut, story-ului absurd, acțiunii fără memorie, fărîmițării ei în gaguri cu înțeles limitat. Prima comedie este povestea unui țăran năstrușnic și păgubos, un fel de Dănilă Prepeleac mai nou, care adaugă sărăciei și ghinionului social o întreagă artă de a se complica și de a se autopedepsi prin propria originalitate, prin contrarietatea încercărilor de a se sustrage mizeriei și banalității. Cu o droaie de copii și cu perpetua groază că nu-și va putea plăti impozitul, că i se va lua totul, Purko imaginează fel de fel de acțiuni salvatoare, care-i ies tocmai pe dos și-l cufundă tot mai rău în disperare. Rezultatul este că, în cele din urmă, amanetîndu-și pămîntul, se îmbracă elegant, consumă banii într-o singură zi și, după ce stîrnește stupoare și respect printre cei din jur, se autocondamnă la o paupertate absolută, dar care îl scutește măcar de viitoare complicații.

Cea de-a doua comedie este o mimare voit parodică a filmelor din anii tangoului, în care detectivul este în același timp gangster, iar gangsterul este fiul unui ministeriabil. Cu o morgă rizibilă, cu tabieturi livrești, inspectorul Tiuhcev anchetează într-un orășel de provincie și, cu nelipsita-i lupă în mînă, dezvăluie o ambianță în aparență numai socială, dar care este în același timp a comediei din epoca de aur, cu hoți și vardiști care se învîrtesc în cerc și nu se ajung niciodată.

Romulus Rusan

Radio-tv.

În atenția ascultătorilor

■ **Un poet numit Nichita Stănescu,** la ultima ediție a **Fonotecii de aur** (realizator Iulius Țundrea), iată un superb portret și autoportret radiofonic. Ascultînd eseul despre **Luceafărul** (muzica lui Mozart i se părea a fi confină cadențelor eminesciene) sau reascultînd versurile pe care și le recita și tărăgănat și intempestiv, și suav și sub boarea de gheață a luciditații, auzindu-l, deci, pe Nichita Stănescu, am apreciat din nou atașamentul **Fonotecii** față de valorile tradiției și actualității noastre culturale, capacitatea ciclului de a realiza retrospective memorabile prin integrarea înregistrărilor „de aur" în cuprinsul unor dense exegeze de specialitate. A străbate răcoroasa arhivă a **Fonotecii,** a te lăsa cuprins de liniștea aceea cu totul specială, luminoasă ca o obsesie, din sălile de manuscrise ale marilor biblioteci sînt experiențe a căror semnificație își prelungește mult ecoul în timp. Prin intermediul radioului, milioane de oameni pot trăi asemenea experiențe, apropiindu-se de marile opere și de marii creatori pe o cale cu totul nouă, cea a mărturiilor, a confesiunilor, a lecturilor înscrise pe bandă magnetică, unele dintre ele rămase doar aici, nereluate vreodată în volum, toate rostite de oameni de litere, de oameni de știință, de oameni de artă al căror nume este înscris în istoria culturii naționale. De aproape două decenii (mai exact, de la 14 ianuarie 1967), **Fonoteca de aur** se difuzează neîntrerupt, săptămînă de săptămînă, și nu ni se pare lipsit de importanță a sublinia acest element de stabilitate în programul radiofonic românesc.

■ Cum, în ultima vreme, publicația „Tele-radio" lărgește număr de număr spațiul acordat dialogului cu corespondenții, constatăm că multe dintre opțiunile formulate de-a lungul timpului în rubrica de față întrunesc adeziuni mai largi. Între ele, structura de ansamblu și multe dintre rubricile programului III, și ascultînd ultimul **Club al artelor** (inspirat alcătuit de Titus Vijeu) am găsit argumente pentru o astfel de călduroasă primire din partea ascultătorilor : sumar variat, bine articulat în jurul unei idei generoase, interviuri pline de autenticitate, exemplificări muzicale bune. Și, în plus, ceva greu de calificat printr-o metaforă sau printr-un epitet, ceva greu de trecut în cuvinte, dar foarte ușor de sesizat imediat după începerea transmisiunii, acel ceva care se poate comenta astfel : emisiunea a fost alcătuită nu numai cu profesionalism și competență, ci și cu afecțiune.

■ **Un univers într-un ghiozdan,** revistă cultural-artistică pentru școlari (redactor Georgeta Adam), a fost, la radio, un util ghid al noutăților editoriale, al afișului teatral și cinematografic, toate de mare interes acum, la începutul vacanței de iarnă.

■ Mîine, în ciclul **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,** o emisiune cu tema **Patria, o permanență a poeziei românești** (redactor Arșaluis Ceamurian).

Ioana Mălin

Telecinema

(s)Teleenciclopedia

■ ...Lowry, cîndva, a lucrat la un scenariu de cinema după „Blîndețea nopții" a lui Scott Fitzgerald: „Cu materialul eliminat — observa cel care-și dăduse poalele vulcanului peste cap — Puccini ar fi realizat o operă". Scott Fitzgerald a lucrat, de asemenea, la un scenariu de cinema, dar după cartea doamnei Margarett Mitchell, „Pe aripile vîntului", din care nu avea dreptul să schimbe o replică. Faulkner, tot ca scenarist amărît la Hollywood, nu visa decît la o ecranizare după Orwell ; Jack Warner — nu chiar „The big" ci al doilea dintre „brotheri" — i-a comandat însă, în '42, un scenariu despre generalul De Gaulle, sugerat cu apăsare producătorului de către Roosevelt ; scriitorul, pentru 200 de dolari, a încropit ceva, cu un tînăr soldat francez care caută să ajungă la Londra („Prima-i Londra?", întreabă un cetățean urcînd la Televiziune, într-un 331) în preajma generalului, la poalele mantalei sale. Consilierul literar al lui De Gaulle la Hollywood strîmbă din nas și scenariul căzu. Faulkner mai lucră cu Hawks la scenariul filmului „Pămîntul faraonilor". Într-o dimineață, la Roma, bătu tare în ușa regizorului : „Howard, habar n-am cum vorbesc faraonii! Eu știu doar cum vorbesc coloneii din Mississippi!". Paul Georgescu îmi dă un telefon și-mi spune înainte de orice : „la revedere!", avînd în vedere că o convorbire precedentă s-a întrerupt și n-a mai apucat să-i spună unui amic „la revedere". Apoi mă anunță că a recitit „Le rouge et le noir", care e formidabil — „e formidabil cum mai ține atît la vîrsta lui cît și la vîrsta mea...". Mă întîlnesc cu un vechi tovarăș de arme de la U.T.C. — „presa e arma cu bătaia cea mai lungă..." — și stabilim că după 50 de ani, vîrsta de 20 devine foarte gravă. Prin august, am intrat cu falnicul Radu Albala — nume provenit, mai mult ca sigur, din arabul „El bala", cel falnic — într-o grădină de vară, nu găsim decît o masă într-un soare torid, rugăm chelnerul să ne-o mute mai la umbră, acela refuză categoric : „Cine rezistă, bine — cine nu, nu!". Graham Greene are perfectă dreptate în „Miezul lucrurilor" : „Nu poți fi mereu deștept. Ai muri de dezgust". Țvetaeva are și ea, nu mai puțin, dreptate : „Ceea ce știi din copilărie, știi toată viața; ceea ce nu știi din copilărie, nu mai știi toată viața". Dar — mă întreb — un om se naște, se dezvoltă și... oare ? Rossif, extraordinarul documentarist, pe vremea cînd nu era nimic, a lucrat în barul lui Vian ca „videur" (se înțelege, nu „voyeur"...) și după aceea a rupt bilete la Cinematecă : „Veneau Gide, Sartre, Malraux, Truffaut era un puștan care intra pe șest...". Caragiale însă îl enerva pe Maiorescu prin cordialitatea prea bruscă, unul din puținele fenomene pe care le înțeleg de cînd m-am născut cu pieleenciclopedia mea. Dar ce-i scria Duiliu Zamfirescu lui Maiorescu despre Caragiale era nu mai puțin dulce : „Caragiale trebuie rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trainic...". Acest „trebuie rugat, dacă se poate..." cere cordialitatea bruscă din „vino nene să te pup". Oricum, de vrei să auzi materia plîngînd — ascultă un burlan dezghețîndu-se. Dar și tăcerea burlanelor înghețînd e ca a marilor spații stelare. De altfel, Buñuel spunea, odată, la Cannes, auzind că publicul a rîs urît la „El"-ul lui : „Cu atît mai bine! E normal ca oamenii să rîdă cînd le e teamă să plîngă!". Thomas Mann, la sfîrșitul primului volum din „Iosif și frații săi", folosea expresia : „trufia deznădejdii". Eu, pe Calea Călărași, aud un bătrîn întrebînd un copil: „De unde ai cumpărat dumneata bradul ăsta atît de frumos?". „Din piața Decebal!" răspunde o femeie bătrînă, de lîngă copil. „Nu pe tine te-am întrebat, ci pe dumnealui!" ripostează sever bătrînul, și mi se împăienjenesc ochii de dorul unui Stan și Bran vînzători de brad.

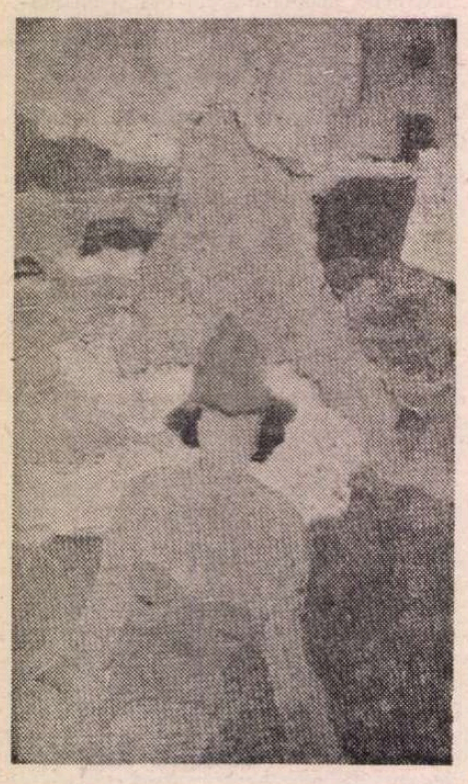
Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

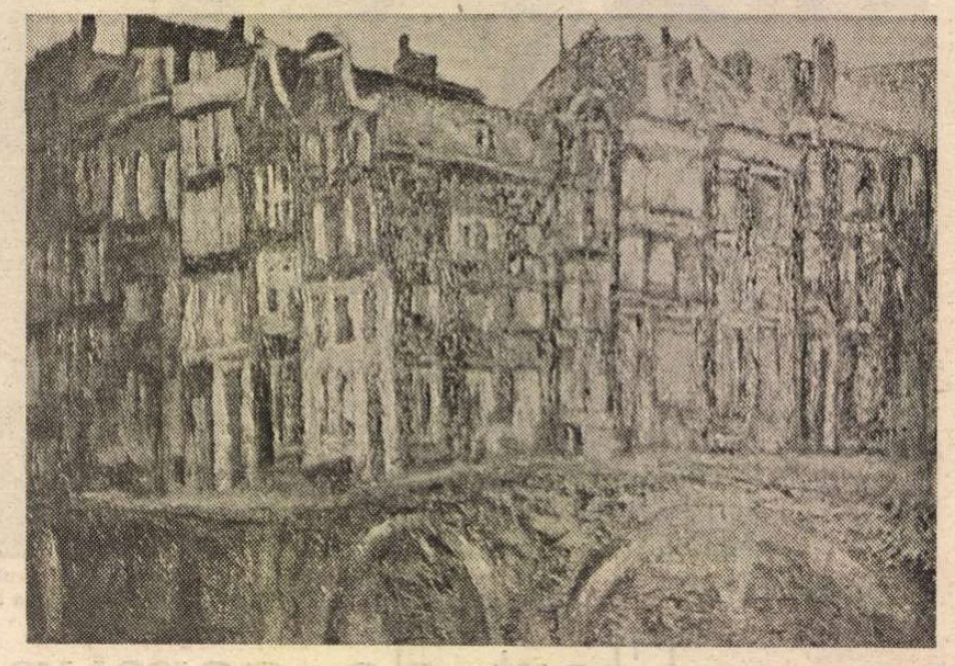
INDISCUTABIL, indiferent de atitudinea adoptată, de programul estetic sau familia stilistică, peisajul rămîne una din preferințele manifeste ale picturii în general, ale celei autohtone în special. Se poate vorbi despre un spirit panteist dominant, despre o conștiință difuză a cosubstanțialității, despre nevoia regăsirii prin natură, dar dincolo de aceste explicații, și prin ele, realitatea unei comunicări empatetice cu ceea ce se constituie ca peisaj afectiv, dincolo de imediatul recognoscibil este evidentă și operantă. Descoperim, în virtutea acestei relații virtuale, o dialectică legătură spirituală între preferința receptorului și impulsurile creatorului, deci între apetitul publicului și programul artistului. Din acest punct al generalizării încep nuanțele, disocierile, se izolează concepte și maniere, interpretări și prelucrări, dar fenomenul în sine rămîne același, ca o constantă recurentă, dincolo de etalarea în prim-plan a unuia sau altuia din genurile proprii picturii. Și chiar acest sfîrșit de an în galeriile bucureștene, destul de caleidoscopice stilistic și valoric, subliniază constatarea noastră, alăturînd cele mai diferite atitudini.

■ La „Galateea", pictorul **ILIE ARDELEANU** prelungește o linie a postimpresionismului românesc, mizînd pe efectul termodinamic al gamelor în tonalități luminoase, cu accente de profunzime dătătoare de volum și spațialitate, în același timp filtrînd lumina prin consistența materiei fără a o pulveriza. Subiectele par alese pentru calmul lor interior și pentru consistența lor atemporală, remanentă dincolo de avataruri și anotimpuri, supunîndu-se mai curînd emoțiilor privitorului decît unei metafizici intrinseci. Pictură solidă, fără veleități novatoare dar cu respect funciar pentru triada compoziție-desen-culoare, arta lui Ilie Ardeleanu rămîne pe linia unei tradiții care, nu numai că nu s-a epuizat sub raportul existenței sociale, ci tinde să se relanseze și să se autofructifice printr-o ecloziune ce merită un plus de atenție și o analiză aplicată, profundă și relevantă.



AUREL IACOBESCU : **Pe plajă**

■ Peisaj pictează și **AUREL IACOBESCU**, expozantul de la galeriile „Orizont", dar dintr-o perspectivă evident diferită, ca urmare a unui alt tip de priză asupra realității, tonul elegiac și o sublimare a mijloacelor pînă la nivelul instaurării unui climat general, depășind particularul subiectului, reprezentînd evident un temperament meditativ, introvertit. Născut pe malul mării, impregnat de atmosfera și lumina spațiului maritim, purtînd nostalgii jasonice și visînd peripluri odiseice, artistul rămîne un fanatic al spațiului acvatic, cu ceea ce are particular și inefabil, căutîndu-l și aducîndu-l la numitorul comun al propriilor proiecții. De aici omogenitatea de conținut afectiv și unitatea stilistică, particularitatea sau geniul locului transparînd prin multiple și discrete detalii, repere ale geografiilor spirituale și nu neapărat sigle turistice omologate. Spațiul mediteranian, cel grecesc în mod special, îi prilejuiește artistului o relație cu peisajul de un ton special, auster și în același timp pulsînd de o existență secundă, cu tentă conținut apollinică dar fără a nega sau refuza vibrația permanentului viu. Dacă o piesă ca **Strada mării** poate reprezenta reperul nostalgic al neîncetatei reîntoarceri la o Ithaca paradisiacă, deliberat părăsită și de fapt irecuperabilă, pînzele din Grecia, din Creta în mod special, poartă în ele și amprenta locului anume, dar și sedimentările latente de livresc și legendă, alături de accentul observației sintetice. Căci Aurel Iacobescu are această obsesie a generalizării, a evitării anecdoticului chiar și atunci cînd apelează la detalii, ceea ce face din arta sa o posibilă treaptă către abstracția de culoare. Regimul cromatic mizează pe tonuri egale ca valoare, luminoase dar pastelate, ca învăluite de un fel de anvelopă vaporoasă, de fapt filtrul nostalgic al elegiei ce domină întregul rostirii, tenta plată prevalează, cu unele intervenții în masa primară, tușe rapide ce dau volum și relief, fără a provoca separări tranșante. Există, ce e drept, cîteva piese cu exuberanțe fove diseminate în masa griurilor colorate, după cum florile, nu foarte multe și parcă nici atît de importante pentru artist însuși, aduc o carnalitate senzuală ce ne dezvăluie o altă posibilă dimensiune interioară, poate inconștient reprimată sau nevalorificată încă. Oricum, o pictură de sensibilitate și deliberată triere a elementelor conotate, pasională și în același timp sever cenzurată pentru a nu cădea în savuros, o pictură făcută prin echilibrul atent menținut dintre afect și cerebralitate, ca sumă de spații infinite, de aspirații și sinceritate franc etalată.



DUVAL : **Peisaj**

■ La celălalt pol al dichotomiei austeritate-pasiune, propulsînd culoarea către zonele autonomiei autoritare mai mult decît pînă acum și promovînd contrastul ca regulă ce organizează afectiv spațiul imaginii, pictura lui **VIRGIL DEMETRESCU-DUVAL**, expusă la „Galeriile municipiului", relevă o sonoritate cromatică ridicată la puterea expresionismului, cu rezerva menținerii coerenței de conținut și a echilibrului intrinsec. De aici și o anumită voită monumentalizare a subiectelor, în primul rînd repere ale unui peisaj citadin cu infinite fețe, intruziunea elementului acvatic insinuînd propensiunea către spații largi și orizonturi exotice, existente și disponibile chiar și în peisajul autohton. De aici și alternanța de teme, senzația de periplu pasional și neobosit prin cele mai diferite locuri, numitorul comun fiind cel al unui fast vetust, ca repere ale unui trecut păstrat intact în zidurile de o acuzată consistență. Din cînd în cînd, o pînză cuprinzătoare de infinite evadări, pune în contrast cerul și apa, ca o ecuație știută și mereu inedită, susceptibilă de infinite soluții, artistul oferindu-ne una din ele, alături de o întreagă tradiție a genului. Printr-o solidaritate ascunsă, de conținut și sentiment, peisaje din Delta dunăreană alternează cordial cu Veneții sonor-decrepite, cu peisaje olandeze sau siciliene, sub ceruri de un albastru intens și cu ape în culori pure, case din Sighișoara sau Sibiu, pitorești prin ele însele, intră în dialog cu cele din Austria, Paris, Iugoslavia sau Germania, ca pentru a completa un atlas al specificității prin arhitectură. Factorul egalizator nu este doar de natura temei comune, ci și al coloritului, al modului de tratare prin tușe viguroase, aducînd pasta la consistența emailurilor și la strălucirea unor prețiozități savant speculate. În general pictura lui Duval este o artă a eclatărilor și sonorității, o artă ce implică trăire exacerbată, în plină lumină și tumult al materiei, alternînd decupările tranșante cu vibrațiile materiei fluidizate, artistul înscriindu-se astfel într-o direcție bine reprezentată în arta noastră, dacă nu prin număr cel puțin prin calitate, prelungind tradiții de consistență și sentiment, de construcție și bucurie solară.

■ O consemnare întîrziată, despre o expoziție cu un caracter mai special, poate pentru că imaginile au un statut aparte, într-un alt univers semantic și în contextul larg al accesului prin carte, cea a **STELEI CREȚU**, de la „Căminul Artei", grupînd ilustrații pentru copii. Artista este o profesionistă a genului, cu activitate notorie și cu rezultate de prima mărime în ierarhia genului, înțelegînd universul copilăriei și, mai ales, sensul formativ, educativ, propedeutic, al ilustrației în sine și ca adjutativ al textului. Dealtfel, de una singură sau în colaborare, Stela Crețu este autoarea a numeroase cărți cu declarată finalitate pedagogică, dar în sensul bun, firesc și creator al noțiunii, livrînd cu umor și alegrețe mici sfaturi sau principii generale, altfel mai insipide la vîrsta tuturor visurilor și a fanteziei nelimitate. Simplitatea percutantă a desenului, coloritul atractiv și știința dozajului de estetic, educativ și amuzament fac din cărțile acestei artiste o reală bucurie optică, una din bucuriile simple și esențiale ale copilăriei fiecăruia din noi.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Personalități în recitaluri

Aurelian-Octav Popa

■ AM urmărit un excelent recital al lui Aurelian-Octav Popa, la Ateneu, acompaniat de orchestra de cameră pe care o conduce, „Quodlibet musicum". De prisos să spun că e un mare artist. O știe nu numai publicul nostru. Muzician complet, are o imensă bucurie de a cînta — de a căuta și adapta partituri care nu au fost scrise pentru clarinet. Nimic forțat în ceea ce înfățișează. Totul de un firesc cuceritor, de la tăietura ritmică a frazei muzicale la sunetul amplu, fremătător, de la privirea prin care se înțelege cu muzicienii din orchestră, la pasul săltăreț cu care părăsește scena, în torente de aplauze, lăsînd parcă să se înțeleagă că succesul trebuie trăit în singurătate, undeva în culise. Aurelian-Octav Popa reușește să dea clarinetului o gamă extraordinară de culori, mișcîndu-se dezinvolt din registrul grav în cel supraacut, creînd armonii imitative neașteptate, ori acele superbe „lunecări" feline, atît de specifice instrumentului, capabil însă și de sunete metalice, strălucitoare, adevărate capricii timbrale. Pasional ori tandru, insinuant, comunicativ și jucăuș, trecînd pe neobservate de la euforie la melancolie **(alunecînd)**, pulverizînd un aparent echilibru al expunerii melodice printr-o singură inflexiune, instrumentul acesta relativ tînăr (istoria lui numără aproximativ două secole și jumătate)', demonstrează mereu Aurelian-Octav Popa, are o elasticitate deosebită : multe pagini care nu i-au fost dedicate întineresc parcă prin glasul lui. Probabil că acesta a fost și gîndul neexprimat al muzicianului nostru, care și-a prezentat singur programul, în puține dar pline de semnificație cuvinte. El a parcurs drumul de la barocul tîrziu, sintetic, temperat, la semnele, mai mult sau mai puțin discrete, ale romantismului. Între piesele lui Telemann **(Sarabanda, Rossignol, La Trompette)**, pline de savoare, cu naivitatea lor figurativă, atît de naturală, și cele ale lui Weber **(Fantezie, Menueto capriccioso,** splendidul **Rondo)**, în care clarinetului i se conferă profunzime, maturitate solistică, temperament, am ascultat piese transcrise cu măiestrie de Aurelian-Octav Popa: trei părți ale **Cvintetului în sol minor** de Mozart au alcătuit un perfect verosimil **Concert pentru clarinet și orchestră de coarde în sol minor.** Așa cum a fost interpretat, nu pare cu nimic mai prejos decît celebrul **Concert pentru clarinet și orchestră în La Major,** prin care instrumentul introdus de Mozart în orchestra simfonică și atît de iubit dobîndea demnitate solistică. Frumosul **Adagio** în mi minor din **Simfonia nr. 12** de Haydn, de-a dreptul romantic — paradoxal romantic — și-a evidențiat prin pregnanța clarinetului lirismul. Foarte bună ideea dirijorului Aurelian Octav Popa de a prezenta, la bis, versiunea originală, restituind viorilor prime partitura pe care o intonase la clarinet. O comparație edificatoare. Să adăugăm **Rondo-ul în Si bemol major** de Mozart și transpunerea **Sonatei „Arpeggione"** de Schubert pentru a completa rezumatul unei încîntătoare seri muzicale.

Iancu Văduva și Florin Chiriacescu

■ TOT la Ateneu, un frumos recital semnat de Iancu Văduva și Florin Chiriacescu a reunit două instrumente cu îndelungată tradiție, care sună atît de bine împreună : trompeta și orga. Probabil tocmai pentru a sugera hieratismul acestei combinații, seducător, iată, și pentru sensibilitatea veacului nostru, interpreții au alcătuit un interesant program de muzică preclasică și clasică : Fasch, Kerll, Purcell, Bach, Loeillet, Stanley, Mozart, Vejvanovski. Așadar nume de primă mărime din istoria muzicii, alături de piese „căutate" în arhive, de pe care însă, odată șters praful, impresia este mai mult decît favorabilă. Frumusețea, „rotunjimea" programului s-au sprijinit pe interpretări de același nivel. Iancu Văduva este fără îndoială cel mai bun trompetist al nostru. Un muzician exemplar, stăpînind perfect toate dificultățile instrumentului, de la cele fizice (suflatul la trompetă este, se știe, extrem de dificil, presupunînd un „antrenament" intens și un regim de viață realmente sportiv) la cele stilistice : sunet pătrunzător, dar păstrînd culoarea caldă chiar și în stridență, frazare și nuanțare producînd acele „surprize" sonore care fac farmecul trompetei. Desigur că trăsătura dominantă rămîne atmosfera hieratică, în cadrele căreia melodia și armonia ei se insinuează tot așa cum pata de culoare apropie sufletește și umanizează chipul personajului dintr-un tablou religios. Ce poate fi mai hieratic — și în același timp mai solar decît trompeta alăturată orgii, în această muzică adesea cu puține pretenții formale, dar cu cită strălucire lăuntrică : au dovedit-o deopotrivă **Concertul în Re Major pentru trompetă și orgă** de J. Friedrich Fasch, piesele lui Purcell, Loeillet sau John Stanley ori **Sonata în sol minor pentru trompetă și orgă** de Vejvanovski. Ascultînd aceste compoziții ai parcă impresia transparenței culorilor dintr-o pictură pe sticlă, acea transparență invitînd la levitație. Simbioza dintre cele două instrumente, desăvîrșită, a dovedit o profundă asimilare a spiritului preclasic, o gîndire muzicală ce susținea întotdeauna simpla virtuozitate tehnică. În parfumul arhaic al muzicii există o însemnată doză de prospețime. De remarcat, îndeosebi în piesele lui Henry Purcell, în „naivitatea" lor lucrată, ca și în bisul oferit de Iancu Văduva și Florin Chiriacescu care, personal, m-a entuziasmat : melodia pentru trompetă și orgă de William Boyce **(Trumpet Tune).** Tînărul organist Florin Chiriacescu cîntă cu acuratețe, domină materia sonoră, conferindu-i naturalețe și, nu o dată, suplețe, are stil. Aspectul a fost evident în fugile de Bach, unde a reușit să pună în valoare pregnanța fiecărei voci, echilibrul superior al lanțului de imitații. Exact această înțelegere morfologică aș ține să o evidențiez la organistul nostru, dezvăluind spiritualizat sensurile **Preludiului și fugii în si minor** și ale **Fantezici și fugii în si minor** de Bach. Asemenea recitaluri demonstrează o dată în plus calitatea artei interpretative contemporane.

Costin Tuchilă

ESEU

Regional și universal în literatură

MIJLOACELE de comunicare din epoca în care trăim au lăsat multor oameni impresia că participă într-un fel sau altul la configurarea unei **conștiințe planetare.** Dacă deschidem aparatele de radio și televiziune aflăm ce se petrece pe diferite meridiane ale globului și în cosmos. Viteza de deplasare în spațiu a devenit extrem de rapidă iar posibilitățile de transmitere a unor informații îi pun pe emițători în contact cu receptorii într-un mod aproape instantaneu.

În această eră a civilizației post-industriale, nu putem eluda faptul că societatea contemporană este structurată în feluri foarte variate. Diferite etnii de proporții mai mari sau mai reduse fac parte din cadrul unor state multinaționale situate pe mai multe continente. Ele pot fi răspîndite și în țări mai mici, ca Elveția, iar în numeroase cazuri, evidente mai ales pe continentul african, acestea au rămas structurate sub forma unor arhaice grupări tribale. În aceste împrejurări, comunicarea dintre oameni se realizează prin coduri lingvistice naționale, internaționale și locale. În funcție de specificul lor, de moravuri, concepțiile politice și gradul de civilizație, comunitățile umane au un caracter deschis sau închis. Există însă suficiente semne din care rezultă că explozia de informații din epoca actuală presupune o largă deschidere spre universalitate.

Ceea ce poate să pară ciudat pentru unii, dar rămîne perfect explicabil pentru timpul nostru, ni se pare a fi faptul că într-o asemenea perioadă de internaționalizare a mijloacelor de comunicare, popoarele lumii nu aspiră spre anumite moduri de organizare de tip cosmopolit. Dimpotrivă, pe diferite continente observăm o recrudescență a spiritului național, a dorinței de independență, iar pe planul culturii se constată o năzuință din ce în ce mai evidentă de relevare și respectare a specificului. Fenomenul acesta nu se observă numai în cadrul unor state multinaționale, ci și în felul de manifestare a micilor etnii disparate în cele mai multe țări. În unele arii de cultură se face simțită de mai mulți ani o timidă întoarcere a unor scriitori spre literatura dialectală. Atenția pentru particular, pentru specificul regional sau zonal sporește astfel mereu.

Dar drumul firesc de la internaționalizarea unor coduri de comunicare la particularizarea lor locală excesivă ni se pare foarte greu de realizat. Cauzele nu sînt nici ele întotdeauna aceleași.

În **Istoria literaturii neoafricane,** Janheinz Jahn preciza că în 1969 existau în Africa 900 de scriitori dispersați pe un continent unde sînt vorbite circa 700 de limbi africane. Dintre aceștia 510 scriu în limbi europene, iar 490 în limbi africane. Același cercetător adaugă că în etapa amintită existau circa 900 de opere scrise în limbile europene și 560 în limbile africane.

Fără îndoială că recunoașterea și consacrarea artistică a unor astfel de scriitori depinde de circulația operei lor. Acei care scriu în limbile locale se pot impune pe un plan mai larg doar prin traduceri greu acceptate de editurile din metropolele ce guvernau vechile colonii, iar oamenii de litere care scriu în limbile europene intră într-un cadru axiologic conferit de marile culturi în a căror limbă și-au conceput operele. Consacrarea definitivă a lui Senghor, Chinua Achebe, Agostinho Neto etc. s-a realizat în Europa.

Dar și într-un context socio-politic cu totul diferit pot să apară unele probleme asemănătoare. În U.R.S.S., de pildă, există scriitori care și-au publicat operele în circa 87 de limbi. Dar accesul multora dintre aceștia spre o recunoaștere universală se realizează prin intermediul limbii ruse.

Pe cît de cert pe atît de nedrept ni se pare faptul că, în pofida unor fericite excepții, statele mari și-au impus cu mai multă ușurință scriitorii pe plan universal, deși geniul și talentul nu sînt determinate de dimensiunea geografică a unor țări, nici de forța lor economică. Se știe doar cît de greu este încă accesul lui Eminescu spre universalitate în comparație cu destinul literar al unor poeți ca Byron, Novalis, Pușkin, Heine etc. Dar relația dintre specificul regional și deschiderea unor opere spre universalitate trebuie examinată și din alte unghiuri de vedere. Conceptul de universal trimite atît spre circulația unor opere, cît și spre faptul dacă acestea acordă o mare pondere unor acte de comportament sau fenomene sociale cu un caracter general uman. Scriitor de limbă germană, praghezul Franz Kafta reprezintă în parabolele sale o lume abstractă, menită să pună în lumină relația posibilă dintre individ și sistem. Prozatorul de odinioară din monarhia habsburgică — **cetățeanul fără țară** — a intrat însă în patrimoniul literaturii austriece. Tot în limba germană scria și R. Musil, dar universul său literar nu se limitează la reprezentarea unor comportamente arhetipale. În **Der Mann ohne Eigenschaften** (Omul fără calități) putem descifra o lume degradată. Dar **Kakania** este imaginea caricaturală a imperiului habsburgic în plin declin.

ÎN epoca noastră deschisă spre realizarea unei **conștiințe planetare** ni se par pline de semnificație și excepțiile fericite, cînd scriitori mari din țări mici au avut un rapid acces spre universalitate. Cei doi elvețieni contemporani, M. Frisch și Fr. Dürrenmatt, sînt universali prin înseși datele fundamentale ale operelor lor în care se găsesc extrem de puține referințe directe la viața din Elveția. Recunoașterea acestor scriitori în spațiul literar german nu presupune nici un act de generozitate din partea unor culturi mai mari, ci acceptarea unei ierarhii de valori pe care o impun operele lor în mod direct.

Atunci de unde provine noul val de interes pentru particularismul regional și ce semnificație capătă acesta în procesul său posibil de conexare cu universalul ? Este oare **balcanismul** o expresie originală, caracteristică lumii din Balcani, arie geografică ce însumează mai multe popoare cu o psihologie atît de diferențiată ? Mărturisesc că-mi este greu, dacă nu imposibil, să accept componentele bune și rele ale balcanismului ca o trăsătură unificatoare pe plan literar a popoarelor din această zonă.

Cînd M. Eliade a urmărit mitul sacrificiului într-o creație folclorică (Legenda Meșterului Manole), el a înregistrat mari diferențe de comportament de la o țară balcanică la alta.

După părerea noastră și pe planul geografiei culturale conceptul de **zonal** este mai extins decît cel de **regional.** Spațiul zonal poate să aibă un caracter **supranațional,** în vreme ce acela de regional acoperă doar o parte a unei țări. În unele cazuri particulare, regiunea reprezintă în cadrul statelor multinaționale o anumită etnie specifică. Dar în cele mai frecvente situații, regiunea indică o arie geografică a unei țări cu o populație ce vorbește aceeași limbă ca și ceilalți locuitori, dar care păstrează unele trăsături particulare ce coexistă cu altele ce o integrează în matricea națională.

În **O teorie științifică a culturii** (1944), B. Malinovski demonstra că ființele umane și-au creat un prim mediu de viață, rezultat din dorința de satisfacere a unor nevoi elementare. Peste acestea se suprapun unele **cerințe derivate,** apte să ducă la realizarea unui **mediu secund** care este însăși cultura. Relațiile primare dintre comunitate și mediu, la care se adaugă fenomenele de ordin cultural, poartă amprenta întregului ansamblu de existență a grupului socio-cultural.

După știința noastră, cercetările despre particularismul local și regional, implicat în creația literară, sînt extrem de puține și neconcludente. Antropologii oferă mai multe informații despre obiceiurile, miturile și specificul creației orale a unor triburi africane decît despre felul de-a fi al unor mici comunități umane din Europa. De altfel, civilizația de pe continentul nostru a imprimat grupurilor sociale o anumită omogenizare, care nu este încă posibilă în comunitățile de tip arhaic.

ORICUM, se impune să reflectăm la ce nivele anumite particularități regionale ale unor popoare, ca și ale unor mici etnii integrate în spațiul unor națiuni omogene, devin perceptibile prin operele literare. Se cuvine de asemenea să știm ce informații din ansamblul unor scrieri literare sînt transmisibile prin traduceri și recognoscibile de cititorii străini ca elemente referențiale specifice. Fără îndoială că lectura unor texte în original furnizează mai multe aspecte particulare decît traducerile. Dar actele fundamentale de comportament, evidente în proză și în teatru, mai puțin în poezie, trimit spre informații psihologice, morale, istorice, etnografice, politice, nu spre structura discursului literar în sine. Aria acestor tipuri de informații poate să găsească o sferă mai largă sau mai restrînsă de comprehensiune. Rareori există texte literare total închise față de microclimatul socio-moral în care au fost realizate.

Pe parcursul timpului scriitorii au avut un comportament foarte diferit în raport cu informațiile atît de complexe și numeroase pe care le puteau transmite prin operele lor. Aria geografică și caracteristicile comunităților umane din romanele lui Balzac, Tolstoi, Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda etc. este recognoscibilă. Lumea din fogurile pariziene descrisă de Céline poate fi, de asemenea, comparată cu o realitate dată, în vreme ce **„cloșarii"** din romanele lui Beckett și clovnii din farsele tragice ale lui E. Ionescu au un caracter interșanjabil. Relația universal-particular-regional înregistrează în procesul de dezvoltare a literaturii permanente deplasări de accente.

IULIA ONIȚĂ : **Portret**

Unii scriitori contemporani se comportă față de personajele lor într-o manieră asemănătoare cu dramaturgii din antichitate sau cu cei din secolul al XVII-lea francez. Cine urmărește, bunăoară, ipostazele Fedrei la Euripide, Seneca și Racine nu poate să nu găsească unele analogii cu modul de structurare arhetipală a personajelor din operele lui Kafka, J. P. Sartre, Beckett, Ionescu, M. Frisch. În toate aceste cazuri deschiderea spre general uman este foarte mare, iar elementele particularizante, locale sînt foarte puține. Indiferent ce nume poartă asemenea personaje, ele nu sînt recognoscibile prin naționalitate, ci doar prin stereotipiile de comportament.

ATITUDINEA aceasta variată a autorilor față de modul de configurare a mediului și a personajelor din operele lor este evidentă și în proza unor scriitori germani și maghiari din România. În romanul lui Adolf Menschendörfer, **Die Stadt in Osten** (1931) este reprezentată viața și devenirea unei comunități germane (săsești) din Brașov, situată la sfîrșitul veacului trecut. Elementele etnografice regionale sînt pregnante, dar comportamentul personajelor este definit prin aspecte general umane. În memoriile lui Sütö András, **Un leagăn pe cer** (1972), istoria unui copil maghiar din România capătă de la început valențe universale lipsite de un cadru local evident. Romanul memorialistic al lui Erik Majtény, **Clopot de bord în strada lunii** (1978), reconstituie sub o formă memorialistică un destin uman confruntat cu anumite evenimente-limită. Cartea lui Méliusz József concepută ca un voiaj prin Europa nu are expresie națională decît prin limba în care a fost scrisă. Ea este opera unui spirit european. În romanul scriitorului german Georg Scherg, **Paraschiv Paraschiv** (1980), universul de viață reconstituit de autor este românesc și contemporan.

Este astfel evident faptul că și unii scriitori de origini diferite care scriu în alte limbi decît în română, dar trăiesc în același microclimat cu ceilalți oameni din țara noastră, rămîn în operele lor într-un cadru referențial general de existență sau, în alte cazuri, stăruie cu precădere asupra modului de viață al etniilor din care fac parte. Asumarea condiției umane rămîne asemănătoare cu aceea a scriitorilor români. Atitudinea aceasta nu are nimic neobișnuit. Antropologii, etnografii, ca și psihologii, stăruie adeseori asupra faptului că de foarte multă vreme în Europa există aceeași **structura mentis.**

Chiar dacă oamenii de pe continentul nostru nu se găsesc nici astăzi la aceeași **virstă intelectuală** nu se poate contesta că gîndirea europeană a impus unele modele de gîndire și de cultură și pe alte continente. De aceea ni se pare normal ca dincolo de o firească specificitate artistică pot fi regăsite aceleași structuri mentale în operele scriitorilor din țara noastră, chiar dacă ei scriu în limbi diferite.

În una din cărțile sale celebre **(Vingt-huit siècle d'Europe),** Denis de Rougemont afirma fără ezitare că „De la nașterea sa, Europa a exercitat o funcție nu numai universală, ci, de fapt, universalizantă". Paul Valéry stăruie și el asupra felului de ordonare a lumii după modele europene.

Departe de noi gîndul de-a nu recunoaște unele tendințe europocentriste exagerate în operele unor gînditori sau scriitori de pe continentul nostru. Dar dincolo de toate acestea este greu de contestat faptul că gîndirea greacă a impus modele de gîndire pentru întreaga omenire. Structurile logice generale, ca și unele modele instituționale universalizante nu înlătură însă particularismul național sau regional. Literaturile de limbă franceză sau engleză din Canada își au specificul lor. Ele nu au fost strivite de modelele franceze și engleze. Scriitorii de limbă engleză, franceză, spaniolă sau portugheză din Africa, atunci cînd au talent, sînt la fel de originali și de valoroși ca și cei de pe continentul nostru.

Cînd în America latină au apărut la mici diferențe de timp romanele lui A. Carpentier, **Recurs la metodă** (1974), **Eu, supremul,** (1974) de Augusto Roa Bastos și **Toamna patriarhului** (1975) de G. García Márquez s-a putut observa cu ușurință că în cele trei opere au fost realizate tipologii de dictatori din această lume. Fiecare univers literar și-a păstrat însă amprenta sa specifică.

Cînd particularismul regional capătă o amploare foarte mare, rezultat din cronica de mentalități sau moravuri, lectura comprehensivă poate descoperi un cîmp semantic mai larg doar atunci cînd este ghidată de unele informații anterioare. Dacă avem în vedere unele opere din vremea noastră ca **Un veac de singurătate** de Márquez sau **Garabombo invizibilul** de M. Scorza nu se poate să nu constatăm că deși textele nu au frontiere, așa cum a demonstrat Yves Delahaye, receptarea unor elemente regionale, specifice doar unei anumite lumi, nu este lipsită de dificultăți destul de mari. Se știe doar că operele foarte originale care au revoluționat cultura au stîrnit efecte de șoc, iar înțelegerea lor a putut fi eronată sau superficială. Relevarea unor aspecte regionale în operele literare poate contribui la sporirea efectului de originalitate a acestora, dar în același timp mărește și obstacolele ce intervin în modul lor de comprehensiune.

Fundamentală în actul valorizant al creației artistice rămîne originalitatea. În literatură actele de repetiție nu au aceeași importanță ca pe planul civilizației. Dimpotrivă, ele se nimicesc în timp unele pe altele. Dacă particularul regional și național devine în mare măsură transmisibil prin traduceri, comprehensiunea sa presupune adeseori un timp destul de lung de acomodare. Receptarea este însă mult facilitată de polarizarea particularului în jurul unor situații arhetipale.

Astăzi este de multă vreme limpede faptul că nici literatura din țările socialiste nu mai poate fi înțeleasă într-un mod simplificator, ca un val comun lipsit de particularități și nuanțe. Siberianul Rasputin este altfel decît leningrădeanul Alexandr Kron, iar aceștia se deosebesc de chirghizul Cinghiz Aitmatov.

Alte elemente caracteristice ies pe prim plan în romanul citadin al bulgarului I. Popov decît la scriitorii români A. Buzura sau N. Breban.

Atenția față de particularismul regional și național este fertilă numai în măsura în care mesajul informațional și estetic al operei își păstrează o anumită deschidere spre universalitate.

Dar adevărata valoare a unei opere literare nu rezultă doar din circulația sa foarte largă, ci mai ales dintr-o durată cît mai îndelungată de timp.

Romul Munteanu

MARLENE DIETRICH:

„Important este să ții capul sus“

LA 27 decembrie 1984, **MARLENE DIETRICH** împlinește 82 de ani. Și 54 de cînd chipul și silueta ei au devenit sinonime cu **Îngerul albastru.**

Ce a făcut din Dietrich un mit care se identifică cu aproape întreaga istorie a filmului sonor ? Indiscutabil frumusețea, stilul, talentul. Dar cei ce au cunoscut-o adaugă și acel licăr al sufletului ei înzestrat cu bunătate, generozitate, dăruire și care a dat, probabil, personajelor ei acea magnetică lucire de umanitate. „Frumusețea ei se impune de la sine, scria Jean Cocteau, este deci inutil să vorbim despre ea. Eu mă înclin însă în fața bunătății ei“. Dietrich nu s-a bătut niciodată pentru a se impune. A muncit pentru profesiunea aleasă. A făcut-o cu o rigoare și cu o disciplină greu de presupus la personajele ei, dar care ei i-au dat echilibrul celui ce primește daruri de la soartă cu eleganță și, totodată, cu recunoștință.

„E curajoasă, leală, bună, generoasă, nu te plictisești niciodată în compania ei. E incapabilă de o răutate, de o injustiție“ scria Hemingway. Și tot el adăuga : „Desigur e frumoasă ; dacă n-ar fi decît vocea ei și ar fi de ajuns să-ți sfărîme inima ; dar ea are un chip și un trup de o frumusețe eternă“.

Malraux îi acorda fără echivoc statutul de mit : „Dietrich nu e o actriță ca Sarah Bernhardt. E un mit ca Phryné“.

I s-au adus atîtea omagii încît Jean Cau a spus : „I-a transformat pe toți cei ce au scris despre ea în agenți de publicitate !“

Și cum altfel ar fi putut fi pentru cei ce au urmărit de-a lungul anilor pe Lola, Îngerul albastru, ce a sedus odată cu profesorul Unrath un întreg mapamond cinematografic ? Pentru cei ce au urmărit-o prin vînturile din **Morocco,** sau trecînd prin **Expresul de Shanghai,** așa cum apăruse în lumina exotică a celui numit „Leonardo Da Vinci al camerei de filmat“, pygmalion-ul ei, regizorul Joseph von Sternberg.

„Profesiunea de actor nu este demnă de un om, spunea ea. Dar un mare talent poate ridica pînă la sublim o existență în care te dai mereu drept altcineva“. Căci, cu o modestie autentică, hărăzită numai celor înzestrați, ea nu-și recunoștea talentul : „Răbdarea este cea mai mare virtute a mea, iar educația primită m-a învățat că perfecțiunea trebuie să fie scopul oricărei acțiuni“.

Educația primită fusese într-adevăr demnă de familia berlineză — von Losch — făcînd parte din aristocrația Republicii de la Weimar. (Era și ceea ce o deosebea pe Marlene Dietrich de majoritatea colegilor ei de breaslă din acea epocă.) Banderola neagră, pusă pe mîneca paltonului ei de elevă, a însoțit-o toată adolescența în semn de doliu pentru tatăl și toți morții din familia ei de pe frontul primului război mondial. Trăia într-o lume de femei și în tot acel răstimp a găsit o consolare în muzică. Bach, Brahms, Chopin îi umpleau cîte opt ore pe zi la pian și apoi la vioară. Se pregătea să devină violonistă. Absolventa colegiului de la Weimar — orașul impregnat de cultul lui Goethe, va rămîne pentru tot restul vieții o pasionată cititoare și o rafinată cunoscătoare a poeziei și literaturii germane și universale. Hemingway avea să-i trimită, peste ani, manuscrisele și îi aștepta verdictul mai mult decît pe cel al criticilor profesioniști. Dar atunci, în tinerețe, pentru ea muzica era totul. Marlene urmează cursurile Academiei de muzică din Berlin. Un accident îi impune interdicția de a persevera pe drumul ales. Și atunci, cea pe care mama ei o învățase să iubească „frumosul și disciplina“, alege teatrul, pentru că numai acolo putea recita versuri... După muzică, ea iubea cel mai mult poezia, Goethe, Heine, Rilke...

Dar nu teatrul a făcut din ea o Actriță, ci întîlnirea cu Filmul.

„Am început să lucrez de la 17 ani și am știut întotdeauna că trebuie să mă îngrijesc să-mi plătesc impozitele“, scrie azi Marlene Dietrich, nu fără aluzie la una din dezamăgirile pe care i le-a adus patria ei de adopțiune, cînd, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, a fost urmărită de trezoreria americană, deși o lege scutea de taxe pe cei ce purtaseră haina militară. Iar Marlene Dietrich se numărase printre ei.

POATE nu mulți mai știu astăzi că „îngerul albastru“ a refuzat invitația oficială a Führerului de a reveni la Berlin, transmisă prin ambasadorul Germaniei naziste de la Paris, asigurînd-o că i se va face o intrare triumfală prin poarta Brandenburg. Ca răspuns, Marlene Dietrich s-a alăturat Comitetului de ajutorare a refugiaților din Reichul hitlerist, iar cînd Statele Unite au intrat în război, ea a pus punct tuturor proiectelor personale, a schimbat celebrul ei frac cu haina de soldat și a ales drept scenă teatrul de război. Pe linia fronturilor din nordul Africii și Europa, în spitale de campanie, în camioane sau jeep-uri, printre tancuri și avioane, Marlene Dietrich dădea cîte patru, cinci, șase show-uri pe zi. Probabil ceva din sîngele ostășesc al strămoșilor și-a spus cuvîntul. A traversat prima un cîmp minat din Italia pentru a-l proteja pe prea-tînărul ei partener, Jean-Pierre Aumont ; s-a amuzat la replicile unui șofer care, culegînd-o într-o zi de pe o șosea de front, i-a spus : „Dacă tu ești Marlene Dietrich, eu sînt generalul Eisenhower !“. În sfîrșit, a plîns, împreună cu Jean Gabin, în noaptea victoriei de 8 mai 1945, ascultînd discursul generalului de Gaulle. Președintele Roosevelt a primit-o la Casa Albă, generalii Gavin, Bradley și Patton au adresat cuvinte de laudă și recunoștință pentru curajul ei, nu îngerului, ci soldatului. Cu atît mai mult cu cît Dietrich era germană prin naștere : „Am fost obligată să-mi schimb naționalitatea din pricina ascensiunii lui Hitler la putere. Altfel nu aș fi făcut-o niciodată. America m-a primit atunci cînd nu mai aveam o patrie demnă de acest nume și îi sînt recunoscătoare. Am trăit în Statele Unite și i-am acceptat legile. Am fost o bună cetățeană, dar în fundul sufletului meu am rămas germană“. Splendidă confesiune a unei realități imprescriptibile.

Ordine și medalii franceze (cavaler și ofițer al Legiunii de onoare) și americane (Medalia libertății) sînt astăzi așezate printre cele mai dragi amintiri ale vieții ei.

Nu li s-a alăturat însă, din păcate, distincția supremă a actorilor americani : Oscarul. O altă omisiune nepermisă a Academiei de Arte și Științe a filmului de la Los Angeles.

Ce ciudat ! Hollywoodul nu a iubit-o ! Ca și pe Garbo, pe Chaplin, pe Bergman, Hollywoodul a încercat să o alunge.

ERA în vara anului 1939. Studiourile Paramount și Metro Goldwyn Mayer, urmărind să tragă maximum de profit de pe urma reginelor lor, Dietrich și, respectiv, Garbo, au emis o decizie prin care orice distribuitor dornic să cumpere un film cu ele în distribuție era obligat să achiziționeze, pe deasupra, încă alte șase filme mediocre. Supărați, distribuitorii contraatacă. Un oarecare Mr. Brandt, proprietarul unei mari rețele de săli de cinema, dă un anunț în toată presa americană prin care oricine putea afla că „Dietrich și Garbo sînt la cota zero la box office“. Oricît de absurdă ni se pare azi o asemenea afirmație, dată fiind puterea de influențare a presei, anunțul mincinos a determinat studiourile să revoce filmările ce urmau să înceapă cu cele două vedete. Dietrich pleacă în Europa. Totuși, un producător temerar are curajul să „rişte“ un film cu ea și o recheamă la Hollywood. Cariera ei continuă.

De la sfîrșitul anilor '50, cu cîteva notabile excepții **(Procesul de la Nürnberg),** Dietrich s-a întors la prima ei pasiune : muzica. Dar în alt fel. În show-uri pe scena teatrelor de cabaret.

„Dacă Dumnezeu a proiectat universul, ar face mai bine să-și revadă planurile“, obișnuia să citeze Marlene Dietrich cuvintele lui Goethe. O făcea ori de cîte ori pierdea pe cineva drag — Remarque, Cocteau, Hemingway, Piaf, Cybulsky, Nat King Cole, Coward — oameni de care a fost legată prin clipe sau ani de eterne prietenii. O făcea ori de cîte ori cei ce au profitat de pe urma talentului și strălucirii ei, au dat-o uitării.

Îngerul albastru a început să surîdă din ce în ce mai trist — semn al profunzimii personajului — Dietrich : „Timpul nu vindecă rănile, poate doar pe cele superficiale, nu și pe cele profunde. Viața m-a obligat mereu să mă minunez de capacitatea omului de a îndura. Important este să ții capul sus și bărbia înainte. Nu contați pe simpatia celor din jur, poți trăi bine și fără ea“, spunea cea care și-a ales ca ultimă formulă de viață solitudinea. „Cocteau îmi spunea că am ales de bună voie solitudinea. Cred că avea dreptate. După un timp te obișnuiești. Dar asta nu înseamnă că te-ai reconciliat cu ea“.

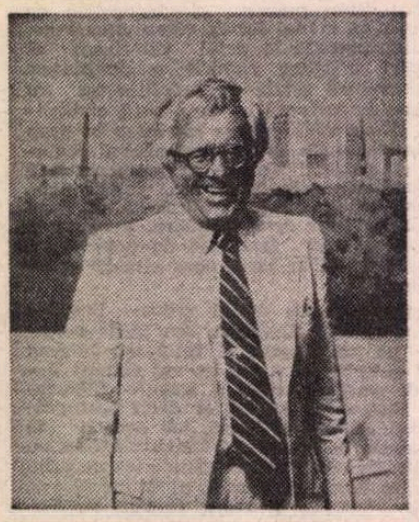
Astăzi părăsește foarte rar apartamentul ei parizian din bulevardul Montaigne : „Nu vreau să mă mai las fotografiată. Fotografia sfîrșește prin a te ucide. Acest mit nu mă mai interesează. Ceea ce contează acum pentru mine sînt fiica mea și cărțile“.

Este fața ascunsă a celei ce pare să-și fi asumat în viață dificilul rol de înger-soldat.

Adina Darian

■ **Marlene Dietrich și Jean Gabin în Martin Roumagnac (1946)**

Ray Bradbury: 5 400 secunde de fericire



■ DACĂ ești un călător venit de departe, de la celălalt capăt al lumii, și dacă ți se oferă o șansă unică de a vedea Parisul numai în nouăzeci de minute ce faci ? Dacă știi că nu vei mai putea reveni niciodată, să nu pierzi ocazia, să-ți încerci norocul și să vezi acest oraș fabulos chiar numai în cinci mii patru sute de secunde prăpădite ?

Închipuiește-ți că ai murit de cîteva secole, că Dumnezeu ți se adresează, în somnul de veci, grăind : Îți dăruiesc cel mai incredibil loc, pentru o vizită de un ceas și jumătate, atît, nimic mai mult. Ai refuza revenirea la viață și Parisul ? Eu nu, n-aș putea. De altfel, nici n-am făcut-o.

Acum cîțiva ani am avut de făcut această alegere. Călătorind cu trenul de la Calais spre Roma, trecînd prin Paris, în compartimentul vagonului de dormit, am ajuns într-o seară de aprilie. Cu același tren călătorea un lord englez cu prietena sa ; cînd au aflat că rămîn nouăzeci de minute în gară pînă la plecarea spre Italia, m-au convins să-mi las bagajele în tren și să merg cu ei pentru a cina în viteză, înainte de a porni mai departe. Cu oarecare teamă mi-am părăsit vagonul la orele 18, un taxi conducîndu-ne la Deux Magots.

Priveliștea Parisului la asfințit m-a întors pe dos imediat. Era o oră albastră, era încîntător ; trecînd pe lîngă Luvru și el era învăluit într-un văl de aur vechi al amurgului. Fiecare frunză a fiecărui boschet, a fiecărui arbore părea de bronz. În Place de la Concorde, în dreapta noastră, Madeleina se înălța ca un templu mîndru, puțin mai departe Arcul de Triumf ardea într-o lumină muribundă. iar turnul Eiffel se ridica asemeni unei torțe uriașe arătîndu-ne drumul spre terasa proaspătă de la Deux Magots, în noaptea care se lăsa. Eram surescitat și la un moment dat mi-au dat lacrimile. Murisem și înviasem într-un loc plin cu bani de aur curgînd cu zecile de mii din gura zeilor în fîntîni. Tot ce auzeam în jurul meu — cu toate că nu pricepeam o iotă — mi se părea firesc, mister și neobișnuit, oamenii mergeau, se așezau cu fețele luminate și colorate asemeni măștilor de ultimele raze ale soarelui. Paharul pe care îl țineam în mînă era ca un pocal vechi de două mii de ani. În mijlocul unor legiuni de tineri mi se părea că îl văd mergînd cu pași mari pe Caesar în culmea gloriei. Prietenii mei așezați alături erau scăldați în aur lichid și nimbați de nemurire.

Timpul trecea, se făcuse 18,30, nu ne mai rămînea decît o oră ca să găsim un mic bistrou și să înfulecăm ceva. Chiar în josul străzii, într-un pasaj, am descoperit un pui de găină extraordinar și un vin — provenind fără îndoială din mormîntul unui rege — păstrat cu unicul scop de a ne dărui un nou spirit în conversație. Nu ne-am sfiit să vorbim amestecînd alandala pe Camus cu Molière și Voltaire. Deodată lumina de aur s-a stins. Puiul fusese mîncat, vinul băut, timpul nostru sfîrșit. Orele 19 ! Numai treizeci de minute pentru a găsi un taxi să ne reîntoarcem la trenul nostru. Alergam pe străzi strigînd, făcînd semne cu brațele. Degeaba, nicăieri nici un taxi, sau erau pline sau treceau goale refuzînd să se oprească. În sfîrșit, unul a binevoit să ne ia străbătînd în trombă Parisul luminat încă slab de torțe, asemănător Romei cu cîteva secole în urmă.

La gară am zărit trenul alunecînd încetișor. Mi-am părăsit în grabă prietenii și m-am urcat la timp, cu ochii strălucind de o bucurie pe care nu o voi uita niciodată. Le-am făcut cu mîna prietenilor mei care se îndreptau micșorîndu-se în penumbră pe măsură ce Parisul se strecura într-un ungher oficial al trecutului. Am rămas mult timp, în picioare, la fereastră, savurînd vinul și siluetele orașului, scăldat în riul nopții. Așa am descoperit că prietenii mei îmi făcuseră un dar neobișnuit, descoperind Parisul într-o falie încremenită a timpului : puteam să revin peste cîțiva ani, de cîte ori aș fi dorit, dar niciodată nu ar mai fi fost o aventură neașteptată și încîntătoare. Nu recomand nimănui o asemenea călătorie, dar citeodată, tîrziu noaptea, mă urc din nou în tren, ajung la Paris într-o lumină năucitoare și regăsesc unele din cele cinci mii patru sute de secunde indestructibile ale timpului trecut.

(Traducere din „l'Express-Paris“, nov. 1984, de ANDRIANA FIANU)

N. IONIȚĂ

„VERBA VOLANT?"

"L'ambizione inebria al pari del vino"
(Proverb italian)

„A ne rien faire on fait des dettes"
(Proverb francez)

„Zum Begräbnis der Wahrheit gehören viel Schaufeln"
(Proverb german)

„Il faut aimer les gens non pour soi, mais pour eux"
(Collin D'Harleville, **L'Optimiste**)

Hervé BAZIN:

„ABECEDAR"

■ *NĂSCUT în 1911, Hervé Bazin și-a făcut, în 1948, cu romanul* Vipera sugrumată, *o intrare în literatură atît de spectaculoasă, încît, obținînd Premiul Cititorilor, cartea s-a vîndut în 1 400 000 ex. A urmat o întreagă serie de alte cărți de succes, printre care* Moartea căluțului *(1959) a realizat și ea peste 1 milion de exemplare. Descriind cazuri „psihologice"* (Matrimonia — *1967,* Fericiții de pe insula Dezolării — *1970,* Strigătul bufniței — *1972 etc.), continuînd seria succeselor de public, Hervé Bazin a devenit în 1972 președintele Academiei Goncourt.*

Recent, scriitorul a publicat la ed. Grasset un Abecedar, *în care, precum însuși mărturisește, apar ideile tăcerilor, contradicțiile, trăsăturile sale de caracter, dar și o sumedenie de anecdote. Redăm din acest volum cîteva spicuiri :*

ACTUALITATE

CE are importanță azi și nu va mai avea mîine. Doar evenimentul are puterea datei : dar depinde și de mine ca să-l simt astfel și voi ști asta cu mult mai tîrziu, cînd amintirea îl va fi fosilizat.

ARTICOLE

ÎN toate diminețile, funcționari ai editurilor taie din ziare articolele care vorbesc despre autorii tipăriți de ele, extrasele fiind apoi clasate în dosare. Bernard Grasset le citea rareori. Punea doar pe un funcționar să măsoare coloanele, apoi să-i anunțe cifra și, complet indiferent la conținutul lor, îmi comunica telefonic : „Merge, dragul meu, ai săptămîna asta 2 metri 80 !"

BIBLIOGRAFIE

SUB tichia cu pătrățele a lui Mac Orlan se produceau uneori idei extravagante. Glasul i se schimba, devenea asemănător cu cel al papagalului său (căruia îi spunea *magnetofon cu pene inventat de evoluție.)* Într-o seară luam masa cu el la Saint-Cyr-sur-Morin : „Îți dai seama, Hervé Bazin, îmi spuse el pe neașteptate, că ești mormîntul atîtor pui de găină ?" Și fără nici o tranziție : „Un scriitor ar trebui să se lase incinerat. I s-ar amesteca bine cenușa cu pasta de hîrtie folosită pentru o frumoasă ediție postumă. Ar fi incinerat de cititorii lui".

BIOGRAFIE

ÎN materia asta, partea supărătoare e că morții n-au dreptul să răspundă.

CAUZALITATE

ESTE știut că motive ridicole pot avea efecte importante și fac ca gloria istoriei să devină uneori ridicolă. Napoleon ar fi pierdut bătălia de la Waterloo fiindcă suferea în ziua aceea de o criză puternică de hemoroizi. Alt exemplu : o singură disciplină nu e reprezentată la Premiul Nobel : matematicile. Fiindcă soția fondatorului acestui premiu ar fi fugit cu un matematician...

CORRIDA

N-AM asistat decît o singură dată la o corrida, dar nu m-aș mai întoarce niciodată acolo. Fanfarele, costumele strălucitoare, abilitatea, curajul cu care-i înfruntată primejdia, nimic nu împiedică totuși ca ea să se termine cu un măcel. Firește, taurul poate muri (fără glorie) la abator : pentru el nu-i nici o diferență între ciocan și spadă. Dar noi nu sîntem inventatorii, nici responsabilii foamei. Ultima lovitură cu vîrful spadei este gratuită și omorul în arenă este spectacol (prelungirea luptei gladiatorilor, așa cum o fac pistolarii western-urilor, forme atenuate ale jertfei umane). Știu bine că aceste lupte cu taurii sînt execuții magice. În ce-l privește pe toreador, el moare în locul nostru (ăsta-i fundamentul unor religii și, îndeosebi, al creștinismului). Iar picadorul triumfă și el în locul nostru. Să nu se supere Montherlant, dar asta mi se pare umilitor.

EPITAF

CEL mai simplu dintre toate — și cel mai expresiv — ar fi de pildă :
Născut la... (aici data).
Neant... (aici data)

EXPERIENȚA

ÎNTR-UN mic recipient conținînd mercur am cufundat, la liceu, penița de aur a stiloului meu, al cărui vîrf de iridium s-a desprins repede. Idiot, nu-i așa? Știam. Dar ăsta-i tipul de experiențe pe care accepți, cu ușurință, să le faci în domenii mai grave, doar pentru plăcerea de a le fi încercat tu însuți.

ÎNCEPUTUL

CE a fost la început : oul sau găina ? Celebră și falsă problemă ! Am avut odinioară un oarecare succes adresîndu-i abatelui Hesry, profesorul nostru, această răutăcioasă butadă : „Forțamente, găina. Altfel cine ar fi clocit oul ?"

MANDAT

CAMUS îmi scria, în chiar anul morții lui : „Uneori mi se pare derizorie meseria asta. Noi luăm cuvîntul, dar nimeni nu ni l-a dat..." Într-adevăr. Dar scriitorul se întreabă mai mult decît intervine și chiar în acest caz există aprobarea — imediată sau viitoare — a cititorilor lui care îi acordă, retroactiv, delegația.

MODEST

E un om destul de rar care nu prea e imitat, pe care îl socotim foarte amabil și cu siguranță puțin prost atunci cînd, în trenul vanităților, ne dă locul.

PARABOLĂ

ADOR parabola asta, demnă de un mare umorist. Agentul 41 615 se întoarce acasă, istovit : vine de la o manifestație, în care și-a folosit mult bastonul de cauciuc. Nevasta lui îl îmbrățișează, apoi exclamă deodată : „A, da ce-i asta ?" Uniforma soțului e acoperită de fire de păr blond. „Ei, răspunde agentul, asta-i meseria !" Doamna, privind mai de aproape, se liniștește : firele de păr sînt pline de sînge. Există mai multe moduri de a fi nevinovat.

POSTERITATE

DOMNUL de Montesquiou, poet modern — pe care Proust nu se sfia să-l tămîie — ar fi exclamat : „Posteritatea, îmi bat joc de ea !" Și ea i-a respectat disprețul. Dealtfel, e enorm de mare numărul celebrităților cărora posteritatea le asigură un Nu în viitor.

ȘAPTESPREZECE

EXISTĂ în viață date care se repetă întocmai ca un refren ? Bineînțeles, nu. Dar unele coincidențe ne impresionează, ne incită să ținem seama de ceea ce ni se par a fi zilele noastre faste și nefaste.

Eu m-am născut într-o zi de 17. Am luat bacalaureatul tot într-o zi de 17. Prima scrisoare pe care am primit-o de la iubita gîndurilor mele era datată 17. Am început să-mi iau avînt la 34 de ani (17×2). Remarc că doi bunici de ai mei, morți la 85 (17×5), mă încurajează să fac la fel ca ei și, chit că mai aștept cîteva zile, procedez cele mai adeseori în așa fel încît să-mi semnez contractele într-un 17...

Și cu atît mai rău dacă eu sînt primul care ridic din umeri, gîndindu-mă că micile superstiții sînt mucegaiul rezonabilului !

VANITATE

LA ce bun ?
În mod inexorabil. 1×1 = 1

VÎRSTA

VOI fi bătrîn din clipa cînd ziua de azi mi se va părea mai puțin importantă decît cea de ieri.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

„Le bruit ne fait pas de bien et le bien ne fait pas de bruit"
(Proverb francez)

„I am not what I am"
(William Shakespeare, **Othello**)

„Celui à qui vous dites votre secret, devient maitre de votre liberté"
(Proverb francez)

„Qui veut un cheval sans défauts doit aller à pied"
(Proverb francez)

Meridiane

H. C. Andersen — retro

● La Londra a fost publicată în facsimil **Cartea cu poze a Cristinei** (Christine's Picture Book), un album de familie compilat în 1859 cu ajutorul încă de pe atunci celebrului autor danez de basme și povești Hans Christian Andersen. Printre „pozele" din carte se numără și aceste două ilustrații la povestea despre **Lebăda sălbatică**, semnate de Henry Warren și Wilhelm Pedersen.

„Strămoșii săi spirituali : Ioana d'Arc și Napoleon"

● Așa consideră sir Bernard Ledwidge că trebuie să vorbească despre Charles de Gaulle, continuînd : „trebuia să existe ca Franța să continue a fi Franța". Autorul, universitar, diplomat și scriitor, mărturisește că mobilul cărții sale — căci despre o carte este vorba — a fost faptul că De Gaulle n-a fost înțeles nici în Anglia, nici în Statele Unite. Sir Bernard Ledwidge a scotocit în Franța și în alte țări prin arhive care nu erau încă acum zece ani accesibile, a apelat la amintirile sale ca director pentru Europa la Foreign Office și ministru consilier la Paris, la convorbirile avute cu persoane care l-au cunoscut bine pe De Gaulle. Lucrarea (apărută la ed. Flammarion) are o mare claritate în expunere și siguranță a raționamentului, ceea ce este meritoriu, De Gaulle fiind considerat, chiar după cincisprezece ani de la moarte, un personaj controversat și neînțeles — obiect de admirație și iritare.

„Scene din viața de fiecare zi"

● Este titlul unei cărți de artă, bogat ilustrată, despre pictura olandeză din secolul al XVII-lea, semnată de Christopher Brown, apărută la editura Faber. În afară de binecunoscuții Vermeer, Terborch, de Hooch, Jan Steen, Metsu, Van Ostade — autorul are meritul de a reevalua prin prezentare și comentariu lucrările unor pictori, destul de mulți, talentați și plini de imaginație, mai puțin cunoscuți sau chiar necunoscuți. Christopher Brown face, în lucrarea sa, „dreptate tuturor", prin luciditatea analizei ; autorul își argumentează pledoaria printr-o bogată iconografie legată direct de text.

„Viețile poeților"

● Șase povestiri și o nuvelă alcătuiesc noua carte a scriitorului american E. L. Doctorow (în imagine), devenit celebru mai ales prin romanul său din 1975, **Ragtime.** Noul volum, intitulat **Lives of the Poets,** nu face parte, cum s-ar putea crede, din genul biografic, ci mai degrabă din cel autobiografic. De fapt este vorba de șapte opere de ficțiune cu oarecare reminiscențe autobiografice, ca de obicei la acest autor. Iată cîteva din titlurile incluse în carte : **Scriitorul în familie, Rezervorul de apă, Vînătorul, Legația străină, Omul în haină de piele.**

Drumuri pariziene

● Drumurile într-un oraș — fie și lecturate — descoperă cititorului locuri necunoscute, chiar în zone intens circulate, despre care ai crede că știi tot. Un alt oraș, avînd privilegiul de a găzdui și personalități cunoscute ale culturii. Așa se întîmplă cu cartea **Trajets parisiens,** de Jean Pluymene, (apărută la ed. Julliard). La un colț de stradă se încingea cîte o discuție între Fargue, Gide, Claudel. Pietonul André Breton, mergînd adesea pe urmele unor necunoscuți, Aragon la cafeneaua Certa, înainte de a scrie **Beaux Quartiers,** frații Goncourt, neatenți la stradă, la oameni, nevibrînd la peisaj decît în fața unui tablou... Scriitorii sînt însoțitori ai autorului care se „plimbă" pe străzi, prin cărți și muzee.

Un „Wozzeck" la Dresda

● Opera de Stat din Dresda a inclus în repertoriul ei **Wozzek** de Alban Berg, încredințînd regia spectacolului lui Joachim Herz, iar conducerea muzicală lui Hiroshi Wakosugi, din Japonia. Interpreții rolurilor principale : Agnes Haberder (Marie) și Karl-Heinz Stryczek (Wozzeck).

De la „Mefisto" la „Redl"

● „«Oscarul» nu a schimbat cu nimic nici viața, nici munca mea" — a declarat regizorul Istvan Szabo, care realizează în prezent un nou film : **Redl.** Acțiunea se petrece în timpul primului război mondial. Actorul principal este Klaus Maria Brandauer, cunoscutul interpret al filmului **Mefisto.** Colaborarea dintre regizor și marele actor pare să fie ideală, după cum reiese din precizarea făcută de Istvan Szabo : „este o plăcere să lucrezi cu un om atît de sensibil și cult, atît de bogat în idei originale, cum este Brandauer".

Expoziție Kipling

● O mare expoziție la Londra, care va fi itinerată și în alte capitale, este menită să-i restituie lui Rudyard Kipling (1865—1936), neglijat și „ieșit din modă" în ultimii ani, locul său de cel mai citit autor din Occident. Printre numeroasele exponate se află și edițiile princeps ale cărților sale : **The Just So Stories, The Ballad of East and West, Stalky and Co, Kim** și, bineînțeles, **The Jungle Books.**

Ediții aniversare

● **Schiller. O antologie pentru astăzi, Operele lui Schiller în cinci volume, Schiller. Mărirea și tragedia unui geniu german,** acesta din urmă semnat

de Alexander Abusch, sînt cîteva titluri din vasta listă de apariții editoriale consacrate în R. D. Germană împlinirii a 225 de ani de la nașterea marelui poet și dramaturg. Este în curs de republicare și așa numita „Ediție berlineză" a operelor complete ale lui Schiller în zece volume.

Reconstrucția unui monument

● Țăranii din cartierul Haidian, situat la periferia nord-vestică a Beijing-ului, s-au hotărît, împreună cu conducerea locală, să aloce o sumă pentru reconstrucția palatului Yuanmingynan — vechiul palat de vară al dinastiei Quing (1644—1911). Palatul, a cărui construire a durat șaizeci și trei de ani (1709—1772), era celebru prin frumusețea sa. În 1860 a fost incendiat de trupele franco-engleze. Astăzi există numai ruinele. A luat ființă o întreprindere însărcinată cu reconstrucția și exploatarea acestui complex, care va începe lucrările la palatul Fuhai (Marea fericirii) și la Pendaoyaotal, locul de plimbare al împăraților dinastiei Quing, incluzînd și lacul cu același nume, cu o suprafață de 28 de hectare. Șapte poduri, pe un drum lung de 2 500 metri, vor fi construite în jurul lacului. În imagine, palatul Yuanmingynan, astăzi.

Renașterea operetei

● În stagiunea aceasta, pe mai multe scene europene au fost montate operete, cu mare fast, cu nume sonore în distribuție. La Paris, **Pericola,** de Offenbach, este fără întrerupere pe afișul de la Théâtre des Champs-Elisées, de la 17 septembrie pînă la 7 ianuarie. Revista „L'Avant-Scene-Opéra" consacră cel de al șaizeci și șaselea număr al său celebrei operete a lui Offenbach prin comentarii muzicale și literare, precum cel semnat de David Risson, mai cuprinzînd titluri ca **Al doilea imperiu, între ris și ipocrizie,** de Pierre Euckell, **Filiația Pericolei** și **Portretul Ortansei Schneider,** de Robert Pourvouyeur, **Străbunicul,** de Jacques Conte de Offenbach, sau **Offenbach, un animal teatral,** de Alain Decaux. Numărul este completat de discografie, bibliografie și numeroase ilustrații.

Record Stradivarius

● Recent, la Londra, în cadrul unei licitații, s-a vîndut o vioară Stradivarius la suma de 400 de mii de lire. Cumpărată de către Peter Biddulph, unul dintre cei mai mari comercianți în materie de muzică și instrumente clasice, această vioară a fost construită în anul 1707. Ea este denumită „catedrala", datorită sonorității deosebite a cutiei de rezonanță. Printre proprietarii săi s-au numărat un ofițer din armata lui Napoleon, precum și un muzician de la curtea franceză a reginei Marie Antoinette.

Peter Biddulph, afirmă că din cele aproape 700 de Stradivarius existente în lume, acesta este cel mai bun exemplar vîndut pînă acum. Așa se explică și prețul record al licitației amintite.

„Meseria mea"

● Unul dintre marii păpușari ai lumii, Serghei Obraztov, directorul Teatrului de păpuși din Moscova, președinte al UNIMA (organizație specializată a păpușarilor și

marionetiștilor din întreaga lume, aparținînd de UNESCO), a scris o carte intitulată **Meseria mea.** Este o autobiografie cu valoare de ghid pentru cei care iubesc teatrul de păpuși, de manual pentru cei care-l practică, dar mai ales de carte frumoasă. Pe coperta ei — aceasta păpușă, preferata artistului-autor.

Agatha

● În jurul vieții și operei scrise de Agatha Christie, supranumită „regina suspansului", s-au țesut de-a lungul anilor o serie de istorii, mai mult sau mai puțin adevărate. Una dintre acestea se referă la celebra dispariție de 11 zile, din anul 1926, cînd, căutată fiind de către 150 de polițiști, 350 de voluntari, cîini de vînătoare și două aeroplane, nu a putut fi găsită. După acest răstimp, ea a fost identificată sub un nume de împrumut — Tereza Neele —, la 300 de km de Londra, într-un hotel.

Biografa sa, Janet Morgan, sugerează în noua sa carte, **Agatha Christie — o biografie,** că acest fapt nu are nimic senzațional și misterios, fiind vorba de o pierdere temporară a memoriei cauzată de decesul mamei sale.

Studioul „Pannonia" — 30

● Studioul de filme animate „Pannonia" din Budapesta a aniversat, recent, 30 de ani de activitate. Cunoscut pentru producțiile sale, el este organizat azi în 8 filiale artistice, în care lucrează peste 300 de specialiști în animație. Dintre creațiile purtînd firma „Pannonia" amintim de „Mateias Gîscarul" (1976), cu un mare succes de public, și „Zborul", film distins în 1981, cu premiul Oscar pentru animație. În prezent, se lucrează la o serie de noi filme, printre care „Tragedia omului" (după cunoscutul poem al lui Madách Imre), „Capcana de pisici", „Țiganul baron".

Am citit despre...

Tragicomicele întîmplări ale unui scriitor în criză de inspirație

■ ÎN declarația de neputință și de abdicare din poziția de scriitor pe care o constituie **Lecția de anatomie,** personajul lui Philip Roth, Nathan Zuckerman, îl atacă cu toate armele deriziunii pe influentul critic fictiv Milton Appel care, în revista „Inquiry", respinsese ca trivială și defăimătoare cartea lui, **Carnovski,** în termeni aproape identici cu cei în care criticul în carne și oase Irving Howe înfierase în „Comentary", revistă reală de același profil ca și inventata „Inquiry", romanul **Suferința lui Portnoy.** El începe să-și asume, în fața necunoscuților întîlniți întîmplător, numele de Milton Appel și să se recomande ca editor al unei reviste pornografice, ambalîndu-se tot mai puternic și născocind detalii autobiografice, atitudini și justificări cinice cu o fantezie și o frenezie într-un crescendo abrupt. Este modul lui, zuckermanian, de a demasca ipocrizia lui Appel, care formulase într-un eseu din tinerețe, într-o manieră și mai radicală decît personajul Carnovski, nevoia de a se desprinde de influența apăsătoare a unui tată dominator și a unei comunități cu mentalitate parohială. Modul în care Roth i-a replicat lui Howe a fost ceva (dar nu mult) mai academic. În volumul de eseuri și interviuri **Citind din mine și din alții** (1975), el respingea criticile lui Irwing Howe și ale altora care își exprimaseră opinia că apariția cărții **Suferința lui Portnoy** a fost inoportună, întrucît dădea apă la moară celor care detestă mediul, moravurile și oamenii cu bonomie satirizați de Roth, scoțînd în evidență, în cuvinte nefariseice, fariseismul acestui îndemn la reticență.

Întrucît nu se simte nicidecum vinovat, este firesc ca Zuckerman să respingă cu violență ideea că suferința lui ar fi, așa cum cred majoritatea medicilor, de natură psihosomatică: „Nimic n-ar fi putut să-l convingă că avea această durere pentru că ar fi crezut că o merită. Presupunerea îl jignea tocmai pentru că nu credea una ca asta. Nu se despovăra de un sentiment de vinovăție. Nu **avea** sentimente de vinovăție. Dacă ar fi fost de acord cu cei din categoria lui Appel și cu reproșurile lor, nici n-ar fi scris aceste cărți. N-ar fi fost în stare s-o facă. N-ar fi vrut s-o facă. Sigur că se săturase de toată această luptă, dar asta nu însemna că boala lui ar fi reprezentat o capitulare în fața verdictului lor. Nu era o pedeapsă ori expierea unei vini. Nu pentru a sfîrși prin a expia prin suferință organică o vină irațională i se băgase în cap timp de patru ani, la universitate, un umanism rațional. Nu scrisese vreo douăzeci de ani despre sentimentele iraționale de vinovăție pentru a sfîrși irațional vinovat. Nu voia să fie o ființă suferindă din nici un banal motiv romantic, poetic, teologic sau psihanalitic".

Perfect. Dar atunci ce era durerea aceea persistentă căreia nu-i veniseră de hac nici acupunctura, nici masajul, nici hidroterapia, nici medicamentele cele mai sofisticate și pe care o amăgea cu Percodan, un analgezic puternic, și cu vodcă ? O nimica toată, un fleac, un moft în raport cu adevărata durere, cu durerea insuportabilă pe care omul, totuși, o suportă — va afla în final cînd îi vine să urle dar nu poate pentru că are gura cusută. Cu falca ruptă, cu dinții sfărîmați, singur noaptea, în camera de spital, „a descoperit, în sfîrșit, ce poate să facă durerea dintr-un om ; nu avusese, pînă atunci idee". Acest chin atroce pe care și l-a provocat năpustindu-se asupra unui om bătrîn și amărît, tatăl unui prieten din copilărie, care i-a apărut, într-un moment de furie necontrolată, ca „ultimul din seria taților dornici să li se facă pe plac" (nu va ști niciodată dacă a căzut și s-a lovit de o piatră de mormînt, scena petrecîndu-se într-un cimitir, sau dacă l-a izbit, pur și simplu, în obraz, cu cizmele ei de cavalerist, șoferița limuzinei închiriate, excedată de obrăzniciile proferate de el în numele lui „Appel-pornograful") se raportează la durerea lui cronică, așa cum se raportează viața adevărată, plină, la viața imaginară din capul unui scriitor. În spital, hotărîrea lui devine fermă: nu va mai scrie și va începe, la 40 de ani, studiul medicinii, pentru că s-a săturat „să mai trăiască din traista propriei persoane", deși a fost avertizat că „problemele care l-au persecutat pe cînd scria nu vor dispărea cînd va ajunge doctor". În ultimele rînduri ale cărții, Roth ne spune că Zuckerman se comporta „ca și cum ar mai fi crezut că va putea să se descătușeze de viitorul său de individ singuratec și să evadeze din propria sa ființă".

O carte superb de simplu, de neapăsat și de antrenant scrisă, probleme mari tratate în registrul superior al metonimiei, un **Muntele magic** de-a-ndoaselea, **Lecția de anatomie** încheie con brio odiseea tragicomică a lui Nathan Zuckerman.

Felicia Antip

Sophie de Ségur

● Stră-stră-stră nepoată a cunoscutei contese de Ségur, Sophie de Ségur (în imagine) este noua revelație a stagiunii muzicale franceze. Absolventă în această primăvară a Clasei Naționale de Operă, are un contract pentru cincizeci de reprezentații ale operei **Orfeu în Infern,** interpretînd rolul zeiței Venus, la Espace Cardin. Sophie de Ségur voia să devină dansatoare, dar n-au rămas decît iluziile. Bunica sa era acompaniatoarea lui Pablo Casals, mama, spaniolă de origine, era

cîntăreață. „Am început să cînt imitînd-o". Întîi a fost elevă la cursurile Simon, apoi a lucrat la o galerie de arheologie, și — în sfîrșit — opera. Încă studentă, a cîntat mici roluri pe scena sălii Favart, apoi a căpătat aprobarea să cînte **Văduva veselă** la T.M.P. După **Orfeu în Infern,** va pleca pentru patru luni în Statele Unite, cu o bursă de perfecționare. „Pentru a reuși trebuie să te dăruiești total meseriei tale, artei", crede ea.

Personaje : poeții literaturii clasice

● Un nou tablou dedicat lui Du Fu (712—770), altul lui Li Bai (709—762) sînt opere aparținînd pictorului Lin Danzai născut în 1931 la Wenzhou, provincia Zhejiang, lucrînd acum la Academia de pictură din Shanghai. Lin Danzai este un specialist al picturii tradiționale, realizîndu-și lucrările în tehnica specifică, alegîndu-și personajele cu predilecție dintre poeții vechii literaturi chineze. În afară de Du Fu sau Li Qingzhao (1084—1151) — în imagine — a mai realizat și imaginile poeților Lu You (1125—1210), Su Shi (1037—1101) și alții.

Jules Renard redivivus

● Nu demult era semnalată transpunerea scenică a celebrului **Jurnal** al scriitorului Jules Renard. Iată că el revine anul acesta cu pregnanță, și prin numeroase reeditări : în colecția „10/18", seria **Fins de siècles,** a apărut, în două volume, **Jurnalul,** cu o prefață de Hubert Juin, care semnează și prefața, tot în aceeași colecție, a reeditării **L'Ecornifleur,** împreună cu **Les Cloportes,** iar la Gallimard, în colecția **Folio,** s-au editat **Histoires naturelles-Nos frères farouches,** cu o prefață, biografie și note bio-bibliografice semnate de André Bourin. Fără să fie un scriitor uitat, Jules Renard a intrat — cu toate că televiziunea și cinematograful l-au popularizat, cu toate că **Jurnalul** său a fost editat în „Pléiade" de peste cincisprezece ani, — într-un con de umbră, excepție făcînd populara sa carte **Morcoveață.** În toată opera lui caută să fie fidel lui însuși. „Să vezi tot ce se petrece în lume, într-o lumină personală" — afirma el. Operele sale, și mai ales **Jurnalul,** rămîn și ca un prețios document al unei epoci.

„Cărțile răsar din adevărul lui"

● ...este concluzia convorbirii, consemnată de Aleksandr Afanasiev, cu scriitorul Vasil Bikov, apărută în revista „Aurora". Recent, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, lui Vasil Bikov i s-a conferit înaltul titlu de Erou al muncii socialiste, împreună cu Ordinul Lenin și medalia de aur Secera și Ciocanul. Iată cîteva din răspunsurile lui Vasil Bikov la întrebările ce i s-au pus : „Vă intitulați fiecare carte pe care o scrieți nuvelă. De ce nu scrieți romane ?" „Toți scriitori sînt și cititori. Ca cititor nu am încredere în romanul contemporan. Nu cred că se pot umple trei-patru volume cu idei și sentimente fără literaturizare...". „Și atunci ce se întîmplă cu clasicii?" „Voi spune, poate, un lucru riscant, dar, socot eu, destul de just. Ritmul vieții s-a schimbat într-atît încît e cu neputință a fi redat în tomuri nesfîrșite. Părerea mea e că o narațiune trebuie condensată la maximum, pentru că s-a condensat viața însăși". Întrebat de ce a scris atît despre război, Bikov spune: „A scrie despre război sau a scrie exclusiv despre pace este pur și simplu imposibil. Dacă scrii, trebuie să scrii despre viață. Ceea ce mă străduiesc să fac. Dacă scriu despre război, o fac de bună seamă numai pentru că războiul este și el viață. Dar la limitele posibilului, la ultimul hotar al omenescului. [...] Trebuie arătate anume, împrejurările îndreptate împotriva omului, împotriva demnității lui. Numai atunci se poate spune mai deplin adevărul despre război și despre om". Scriitorul își încheie mărturisirile astfel : „Nimic nu e mai presus de valoarea vieții omului și eu mă încumet să spun că nu este drept să trimiți un om să înfrunte un risc dacă tu însuți nu riști nimic..."

ATLAS

În căutarea zăpezii

■ CERUL era nehotărît și închis, colindele încercau să țină locul zăpezii. În căutarea zăpezii și a colindelor, ne părăsisem casele însingurate în iarna întunecată a orașului, pornind înspre ținuturi în care alcoolul euforizant al tradițiilor magice, întrevăzute în nopțile copilăriei, încă nu s-a evaporat cu totul. Din această abia sperată, nesigură de sine, iluzie a luat naștere acea ireală săptămînă de sfîrșit de an, începută în umbra săgeților de șindrilă îndreptate spre cerul maramureșan și încheiată sub broderiile de lemn ale Neamțului trecut din istorie în literatură.

Noaptea colindelor maramureșene a început pe la orele patru ale amiezei, cînd, odată cu întunericul care nu îndrăznea încă să coboare peste sat, dar stătea ca o cunună agățată, rotundă, pe munți, au început să curgă cetele de colindători preșcolari. Cîte doi-trei, sau, mai organizați, cîte șase-șapte, copii de patru-cinci ani — încotoșmăniți în sumane de lînă țigaie tighelită cu negru, în ițari, zadii și opinci, abia știind să meargă și abia știind să vorbească, dar intrați de pe acum în port și tradiție ca niște adulți miniaturali deocamdată — se opreau sub geamuri sau la uși și-și împleteau glasurile subțiri ca niște firicele de arnici, cîntînd ingenuu și aproape preclasic cuvinte pe care nu le înțelegeau în întregime și care ajungeau la ascultător ca niște misterioase fărîme sonore, pe cît de ermetice, pe atît de încărcate de puteri vrăjitorești. Au urmat apoi — odată cu orele serii crescînd și vîrstele — elevi mai mici și elevi mai mari, tineri — oricît ar părea de incredibil — țărani, studenți întorși la părinți de sărbători, fete și băieți, bărbați și neveste, babe și moși, într-un fel de progresie rituală care impunea sărbătorii o rigoare ancestrală și o severitate fascinantă, iar în gurile lor — cu dinți în schimbare sau știrbe de mult — colindele se repetau ca într-un carusel fermecat, devenind tot mai limpezi, tot mai de înțeles, și apoi pierzîndu-se din nou în ceața acustică a incomprehensibilului vîrstelor. Spre dimineață — să fi fost ora șapte, sau poate chiar opt — după vicleimuri feerice cu tineri travestiți în fecioare, magi, crai, îngeri, ostași, noaptea colindelor a fost încheiată, aproape magic, de un mușneag trecut de optzeci de ani, care a cîntat cu o voce tremurătoare, ca pe un descînt, colindul bătrînesc al fermecatei mioare : „Mărguși trei păcurărei / Hoialin, iară lin, / Cu oile după ei, / Hoialin, iară lin, / Mărguși cu oile-n munte, / Hoialin, iară lin, / Cu iarbă pînă-n genunche, / Hoialin, iară lin...".

Peste cîteva zile și cîteva sute de kilometri, la Văratec, ascultam și priveam — cu dimensiunile visului mult mai limpezi decît cele ale realității — un plugușor cu boi adevărați, purtînd în coarne colaci și în jug panglici și ramuri de brad, narind cu o fermecătoare seriozitate medievală întîmplările satului în anul care se încheia în felul acesta tradițional și miraculos. Au urmat apoi nenumărate cete de irozi, ajunși cu umor din protoistorie sub zidurile Plevnei și povestind în rime avîntate prinderea lui Osman de către generalul Cernat, în timp ce, acoperiți cu mantale de hîrtie creponată, distinși prin coroane de carton poleit și înarmați cu palose de lemn, regi și sultani, ostași și ieniceri se tăiau din vorbe și din gesturi grandilocvente și sfîrșeau prin a intona un înduioșător și comun imn păcii universale.

Începută ca o abia îndrăznită iluzie, pornită nesigur în căutarea tradiției supraviețuitoare și a zăpezii, săptămîna aceea, alunecată ca pe un tobogan al nerenunțării din valea Izei în cea a Ozanei, a fost intervalul unui sfîrșit nu de an, ci de ev, desfășurat — incredibil și totuși — sub semnul speranței.

Ana Blandiana

60 de ani de la moartea lui Puccini

● Acum șaizeci de ani, Giacomo Puccini se stingea din viață într-un spital din Bruxelles, în urma unui infarct, după ce cu cinci zile înainte, la 24 noiembrie 1924, trebuise să fie operat de urgență de un cancer al gîtului. Plecat atît de dramatic din lumea aceasta, la vîrsta de 66 de ani și în plină putere de creație — lucra atunci la finisarea operei **Turandot** — el lasă în urma lui un număr impresionant de creații cărora și azi publicul de pretutindeni le acordă întreaga lui admirație. Născut la 22 decembrie 1858 în orașul Lucca, dintr-o familie de muzicieni, Giacomo Puccini, după studii muzicale serioase, începe să compună : menuete, un preludiu pentru orchestră, o cantată, o elegie, obținînd primul său succes cu un **Capriciu simfonic.** Încurajat, scrie opera într-un act **Villi** (1884), apoi **Edgar** (1889), **Manon Lescaut** (1893), această din urmă operă impunîndu-l ca pe unul din reprezentanții de seamă ai tinerei școli muzicale italiene. Au urmat apoi **Boema** (1896), **Tosca** (1900), **Doamna Butterfly** (1904), **Fata din Far-West** (1910), opere care l-au făcut pretutindeni cunoscut și, după ce mai creează: **Il Tabarro** (1913), **La Rondine** (1915), **Gianni Schicchi** (1916), **Sora Angelica** (1917), **Trittico** (1918), compune **Turandot** (1924), operă pe care n-a apucat s-o termine, finalul fiind completat de Franco Alfano, după schițele și fragmentele lăsate de Puccini. Aceasta l-a și făcut pe Toscanini, cînd a dirijat această operă la Scala, la 25 aprilie 1926, să pună bagheta jos după moartea lui Liu din operă și, întorcîndu-se spre public, să spună : „Aici s-a terminat opera maestrului. El ajunsese aici cînd a murit" — și cortina s-a lăsat încet în jos.

Gabriel García MÁRQUEZ

Un dicționar al vieții reale

ACUM cîțiva ani a fost adus la Paris corpul mumificat al faraonului egiptean Ramses al II-lea ca să fie supus unui examen medical prin care să se determine natura și leacul unei erupții parazitare care amenința să-l distrugă. Avînd în vedere că era cadavrul monarhului unei țări cu care Franța are bune relații, președintele de atunci, Valery Giscard d'Estaing, l-a primit la aeroport cu onoruri militare. Dar nu aceea a fost problema cea mai grea pe care a ridicat-o examenul medical, ci alta, mai puțin convențională și poate fără soluție : viscerele erau pline cu un fel de rumeguș făcut din diverse materii vegetale și, între ele, tutun tăiat mărunt.

Acea descoperire părea o aiureală istorică. Într-adevăr, Ramses al II-lea a murit la 1235 înainte de Cristos. Adică, acum 3 000 de ani, și este un adevăr acceptat de toată lumea că tutunul a fost descoperit de Cristofor Columb și adus de el în Europa după descoperirea Americii. Faptul că un faraon milenar îl purta în viscere a făcut, cu toate astea, să se gîndească la posibilitatea ca egiptenii să fi cunoscut tutunul, dar nu pentru fumat ci pentru uz medicinal, și, mai concret, pentru a îmbălsăma pe acei faraoni care credeau că vor continua să existe atîta timp cît corpul le va fi conservat.

Această informație surprinzătoare, pe care nu-mi amintesc să o fi citit în presă, am găsit-o într-un dicționar totodată curios și amuzant pe care l-am cumpărat de curînd din întîmplare. Se numește **De cînd ?** și este catalogul originilor a opt sute de obiecte și obiceiuri din viața de zi cu zi, scris de francezul Pierre Germa. Odată am auzit spunîndu-se că Aldous Huxley citise pagină cu pagină cele aproape treizeci de volume ale enciclopediei britanice și ani de zile am visat să repet această ispravă obositoare și fructuoasă. Acum am obținut un premiu de consolare : într-o singură noapte am citit acest dicționar al vieții cotidiene cu aceeași tensiune și cu aceeași plăcere cu care se citește un roman de suspense.

LA școala primară mi se părea curios că învățătorii atribuiau chinezilor invențiile cele mai fantastice, în afară de praful de pușcă și de busolă. Mi-am adus din nou aminte de acest lucru pentru că învățații care au studiat mumia lui Ramses al II-lea au bănuit că tutunul venise în Egipt din China și că de acolo a trecut spre Americile noastre. În schimb, dicționarul originilor lucrurilor spune că lentilele pentru corectarea defectelor de vedere au fost anunțate în anul 990 de fizicianul arab Ibn al Haytam, dar că nu au fost tăiate pentru ochelari decît în 1285 de către sticlarii italieni. Cu toate astea — poate că datorită unei deformații pe care mi-au sădit-o învățătorii în școala primară — eu eram convins de faptul că și ochelarii fuseseră inventați în China. Nu am la îndemînă **Cartea minunăților lumii,** de Marco Polo, dar mi se pare că el spune asta, iar călătoria sa de douăzeci de ani prin Orientul îndepărtat s-a terminat la 1292.

Datele cele mai interesante sînt cele referitoare la progresul științei și mai ales al medicinii. E bine de știut că Junona, soția lui Jupiter, a fost în Olimpul său întîia protagonistă a unei nașteri fără dureri, grație virtuților narcotice ale salatei. E bine de asemenea să amintim încă o dată că operația cezariană nu se numește așa de la Caius Iulius Caesar, cum s-a spus de atîtea ori fără motivație. În realitate ea se practica din timpuri imemoriale la femei care mureau cînd erau gata să nască, și în acest fel se salva viața copilului. Prima cezariană i-a făcut-o unei femei vii în anul 1500 un măcelar de porci din Shiegerhasen, în Thurgovia, după ce medicii și moașele locului au declarat că soția sa nu poate să nască. Omul, care se numea Jacques Nufer, i-a deschis burta cu cuțitul cu care castra porcii, a cusut-o cu ață de cusut, fără nici o anestezie, și atît ea cît și copilul au trăit mulți ani.

ÎN 1667 — povestește dicționarul vesel — colegiul medicilor din Londra i-a plătit douăzeci de șilingi unui nebun ca să lase să i se facă o transfuzie de sînge de miel. Nu era prima oară cînd se încerca acest lucru, dar transfuziile fuseseră interzise în Anglia cu cîțiva ani înainte pentru că numai foarte puțini le supraviețuiau. Cu toate astea, nebunul nu numai că a asimilat foarte bine sîngele de miel, dar un martor din epocă a declarat că transfuzia îl transformase într-alt om.

În sfîrșit, dicționarul originilor ne povestește cu precizie și grație cine a inventat mașina de spălat, unde s-a construit primul far, pe ce mare a navigat primul petrolier, de cînd se folosește uleiul de ricin, cine a fost primul om care s-a lansat cu parașuta, și alte atîtea lucruri care de-abia dacă încap în ordinea sa alfabetică. Scriitorilor poate le va face plăcere să afle, de exemplu, că una dintre mașinile de scris construite în secolul trecut se numea „pianul de scris" și că cel mai entuziast client al său a fost scriitorul Mark Twain. Vă veți întreba fără îndoială — pentru că dicționarul nu spune — ce s-a făcut cu mașina de scris în chineză, care după cîte se spune a fost inventată cu mulți ani în urmă de scriitorul americanizat Lin Yutang. Vă va face plăcere să aflați că, de pildă, corsetul cu balene metalice a fost foarte popular în secolul XIX, cu toate că era atît de incomod și de periculos încît în unele cazuri putea provoca moartea. Dar trebuie spus — semnalează dicționarul — că femeile din Statele Unite nu l-au mai întrebuințat nu din cauza riscului, ci ca răspuns la o chemare pe care a făcut-o guvernul în 1917 ca să contribuie cu balenele lor metalice la efortul patriotic din primul război mondial. Astfel au fost recuperate 28 000 de tone de oțel, care au fost de ajuns pentru construirea a două cuirasate în epocă.

În românește de
Miruna Ionescu

Opțiuni ale politicii noastre internaționale

STABILIND bilanțul realizărilor obținute, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere rolului determinant al tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și traducerea în viață a politicii internaționale a partidului și statului nostru, inițiativelor pe care le-a luat și prodigioasei activități pe care a desfășurat-o pe arena mondială. Gîndirea și acțiunea șefului statului român au dus în mod evident la amplificarea relațiilor externe ale României, au făcut să crească contribuția țării noastre la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane, la promovarea unei politici de destindere, de pace și colaborare între toate statele lumii. Constatînd cu satisfacție justețea și aprecierea analizelor conducerii noastre de partid cu privire la evoluția situației internaționale, Congresul a trasat totodată liniile de forță și a formulat orientările menite să călăuzească și să impulsioneze în viitor politica internațională a partidului și statului nostru.

Subliniind că în lume s-au consolidat cuceririle revoluționare și s-a întărit independența națională a popoarelor care au scuturat jugul dominației colonialiste, documentele Congresului au pus totodată în lumină faptul că, în același timp, au avut loc o serie de acțiuni ale forțelor reacționare, imperialiste, care nu pot accepta schimbările produse în viața internațională și nici tendința generală de dezvoltare istorică a omenirii pe calea progresului și a independenței.

Atît magistralul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cît și Rezoluția Congresului pun accentul pe necesitatea ca la temelia păcii, securității și colaborării să stea respectarea neabătută a principiilor egalității în drepturi a statelor, independenței și suveranității lor naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî în mod liber destinele, fără nici un amestec din afară.

UN loc deosebit îl ocupă în documentele Congresului problemele dezarmării și în primul rînd ale dezarmării nucleare, de vreme ce în situația internațională actuală s-a ajuns la o încordare fără precedent, a crescut considerabil pericolul unui război nuclear, care ar nimici însăși viața și civilizația umană. Faptul că cele două mari puteri dețin stocuri nucleare care pot distruge de mai multe ori omenirea face ca azi războiul să nu mai fie posibil de conceput. În această situație, așa cum nu a încetat să arate tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu există problemă mai arzătoare decît prevenirea unui holocaust nuclear, consolidarea păcii și reluarea politicii de destindere și înțelegere internațională. În condițiile actuale este ca atare imperios necesar să se treacă la negocieri efective în domeniul dezarmării, în primul rînd al dezarmării nucleare, pentru apărarea dreptului suprem al națiunilor, al oamenilor la existență. Trebuie oprită atît amplasarea rachetelor nucleare americane, cît și realizarea contramăsurilor Uniunii Sovietice, stabilindu-se o dată limită pentru retragerea celor amplasate pînă acum, și trebuie reluate negocierile dintre U.R.S.S. și S.U.A. în vederea ajungerii la un acord corespunzător pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa și apoi a tuturor armelor nucleare. În acest context, tovarășul Nicolae Ceaușescu a salutat, ca un factor important pentru pace și dezarmare, faptul că U.R.S.S. și S.U.A. au căzut de acord să inițieze noi convorbiri în scopul înțelegerii reciproc acceptabile asupra întregului complex de probleme referitoare la armamentele nucleare și cosmice. Documentele Congresului au relevat, de asemenea, necesitatea ca țările europene membre ale celor două alianțe militare — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia — să participe, într-o formă corespunzătoare, la negocierile de dezarmare.

Nu mai puțin semnificativ este locul pe care continuă să-l aibă în politica noastră externă procesul multilateral al edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa, inițiat de Conferința de la Helsinki, de la a cărei încheiere cu succes se vor împlini zece ani în 1985. În acest context, România este hotărîtă să acționeze cu fermitate, în continuare, pentru ca, prin rezultatele ei, Conferința de la Stockholm consacrată măsurilor de încredere și securitate și dezarmării pe continent să-și aducă o contribuție de seamă la politica de destindere și de colaborare, pentru întărirea prieteniei între toate țările continentului european. Trebuie să se facă totul pentru făurirea acelei Europe unite, în care, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, state independente și suverane să dezvolte larg raporturile politice, economice, tehnico-științifice, culturale și în alte domenii, să contribuie la întărirea încrederii și securității, la desfășurarea unei colaborări neîngrădite și diversificate, în interesul popoarelor europene, al păcii și securității internaționale.

Congresul al XIII-lea a reconfirmat interesul constant al României pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți și a colaborării, lipsită de arme nucleare și de baze militare străine, după cum a evidențiat faptul că țara noastră se pronunță deopotrivă pentru crearea de zone denuclearizate în nordul și centrul Europei, ca și în alte părți ale lumii.

DÎND expresie preocupării față de agravarea situației țărilor în curs de dezvoltare, a prăpastiei care nu încetează să se adîncească între țările sărace și cele bogate ca urmare a crizei economice mondiale, marele forum al comuniștilor români s-a pronunțat ca, prin negocieri reale, efective, să se ajungă la restructurarea cadrului economic internațional, astfel încît să se asigure lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje existente între țările în curs de dezvoltare și cele dezvoltate, prin făurirea unei noi ordini economice mondiale, bazată pe echitate și egalitate, care să excludă vechile raporturi de dominație și exploatare, ajungîndu-se astfel la depășirea crizei economice mondiale, la stabilitatea și dezvoltarea armonioasă a economiei mondiale, ceea ce ar avea o însemnătate deosebită pentru politica de destindere, de colaborare și pace.

Documentele Congresului au reconfirmat, de asemenea, justețea politicii noastre externe cu privire la reglementarea exclusiv pe cale pașnică a tuturor diferendelor dintre state, subliniind totodată valabilitatea acțiunii neobosite pe care, cu înaltă principialitate și consecvență, tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pentru lichidarea stărilor conflictuale numai pe cale pașnică, politică, la masa tratativelor, pornindu-se de la principiul că, în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale, trebuie să se plece întotdeauna de la renunțarea folosirii forței și amenințării cu forța, de la respectarea neabătută a deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării economico-sociale.

Totodată, Congresul a subliniat necesitatea ca țările mici și mijlocii să joace un rol sporit în soluționarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată. România va continua, ca atare, să militeze pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme internaționale la soluționarea democratică a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii, a țărilor mici și mijlocii, a țărilor nealiniate și a celor în curs de dezvoltare, care sînt vital interesate în promovarea unei politici de independență, de colaborare, pace și progres social.

Documentele Congresului au confirmat justețea largii deschideri internaționale a politicii externe a României socialiste, materializată prin dezvoltarea pe multiple planuri a relațiilor cu toate țările socialiste, în primul rînd cu țările vecine, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate și, în spiritul unei coexistențe pașnice active, cu celelalte state ale lumii. România și-a adus și-și va aduce astfel, în continuare, contribuția la schimbul mondial de valori, la dezvoltarea colaborării și a dialogului în vederea soluționării tuturor problemelor, pornind în mod constant de la interesele fiecărei națiuni, ale independenței, libertății și progresului general al tuturor popoarelor.

CONGRESUL al XIII-lea și-a însușit pe deplin în Rezoluția sa orientările cuprinse în Raport cu privire la dezvoltarea în continuare a relațiilor Partidului Comunist Român cu toate partidele comuniste și muncitorești, considerînd că este necesar să se facă totul pentru depășirea unor divergențe, pentru întărirea solidarității și realizarea unei noi unități, bazate pe egalitate, pe respectarea dreptului fiecărui partid de a-și elabora linia politică în mod independent, corespunzător condițiilor istorice, naționale și sociale din fiecare țară.

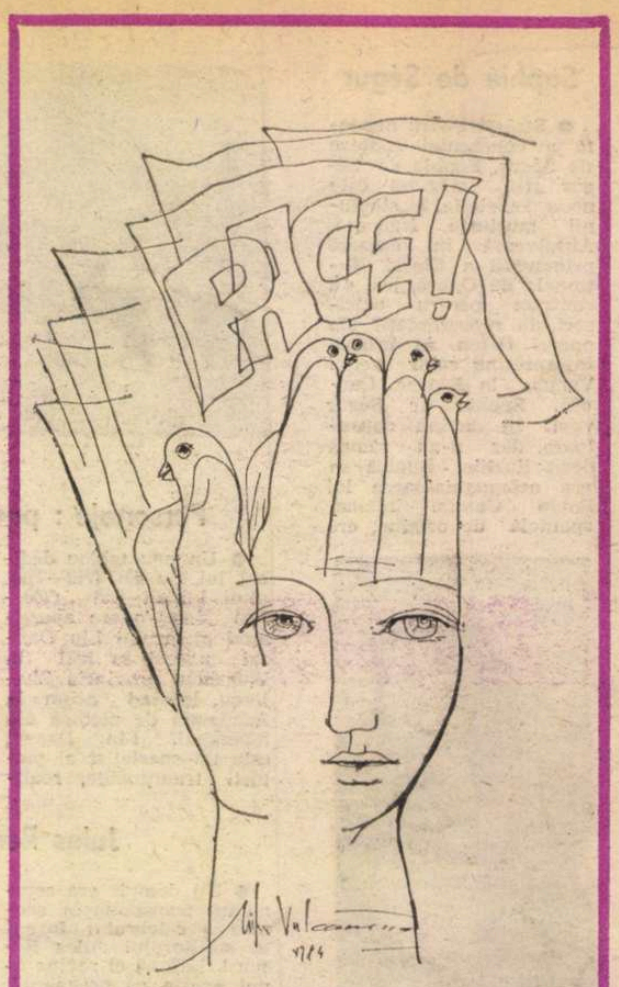
Documentele Congresului au subliniat faptul că întîlnirile și consultările reciproce — inclusiv organizarea unor consultări și conferințe regionale și internaționale — care să aibă drept scop un schimb liber de păreri, fără a se lua hotăriri și a impune altor partide anumite puncte de vedere, constituie o necesitate a dezvoltării contemporane. Congresul a relevat că întărirea solidarității și unității reprezintă un factor esențial pentru unitatea forțelor progresiste revoluționare de pretutindeni, pentru politica de progres economico-social, pentru colaborare și pace în lume.

Partidul Comunist Român va acționa, ca atare, cu toată hotărîrea și în viitor pentru extinderea relațiilor cu partidele socialiste și social-democrate, cu mișcările de eliberare națională, cu partidele progresiste din țările care au scuturat jugul dominației imperialiste și au pășit pe calea dezvoltării libere, de sine stătătoare, după cum va dezvolta, în continuare, relațiile sale cu toate partidele și forțele politice democratice — lupta lor unită constituind un factor însemnat pentru soluționarea democratică, în interesul tuturor popoarelor, a problemelor internaționale, pentru progres, independență și pace în lume.

PRIN întreaga desfășurare a lucrărilor sale, ca și prin documentele adoptate, Congresul al XIII-lea a constituit un moment strălucit de confirmare și de impulsionare a politicii externe a României socialiste, demonstrînd cu putere capacitatea partidului de a conduce destinele patriei și a-i asigura un loc tot mai demn în rîndul tuturor națiunilor libere ale lumii.

Sînt tot atîtea opțiuni menite să călăuzească în continuare, cu consecvență, acțiunea partidului și statului nostru în viața internațională pentru atingerea marilor idealuri de pace și libertate, dezarmare și securitate, înțelegere și colaborare între națiuni, pentru care nu încetează să militeze secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt tot atîtea jaloane ale acțiunilor de viitor ale României socialiste pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, în care egalitatea în drepturi, libertatea și propășirea popoarelor să devină realitatea zilei de mîine.

Valentin Lipatti



Desen de Mihu Vulcănescu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"